



Comune di  
San Paolo d'Argon



# SAN PIETRO DELLE PASSERE

ANDREA ZONCA

*In copertina: foto di Cesare Bonfanti*

# San Pietro delle Passere

*di Andrea Zonca*

*con un contributo di Luciana Mariano*

Questo volume è stato  
realizzato con il contributo di



# San Pietro delle Passere

*di Andrea Zonca*

*con un contributo di Luciana Mariano*

Edizione  
Comune di San Paolo d'Argon

© Copyright 1998  
*Comune di San Paolo d'Argon*

**Testi di**  
*Andrea Zonca*  
con un contributo di  
*Luciana Mariano*

**Fotografie**  
*Nadia Perico*

**Rilievo grafico**  
*Fabio Deleidi e Francesca Belotti*

**Particolari della muratura**  
*Franco Macario*

**Grafica, impaginazione e impianti**  
*Novecento Grafico - Bergamo*

*Stampata nel mese di Giugno 1998 da*  
*La Multigrafica - San Paolo d'Argon*  
*Bergamo*

## Sommario

Il metodo d'indagine: la lettura stratigrafica dell'edificio	pag. 9
Rilievo geometrico con indicazioni stratigrafiche	pag. 13
La storia dell'edificio	pag. 19
Gli affreschi	pag. 31
Le tradizioni costruttive romaniche e la datazione dell'edificio originario	pag. 41
La chiesa di S. Pietro e il territorio circostante	pag. 45



## San Pietro delle Passere

Rimasta per secoli isolata nella campagna tra San Paolo d'Argon, Cenate Sotto, Gorlago e Trescore, a pochi metri dall'antica strada per la Val Cavallina (poi S.S. 42), la chiesetta di S. Pietro delle Passere è stata circondata da edifici civili e industriali solo negli ultimi decenni. Si trovava in condizioni di semi-abbandono ancora nel 1973, quando i frazionisti del Portico presero l'iniziativa di restaurarla, per riaprirla al culto.

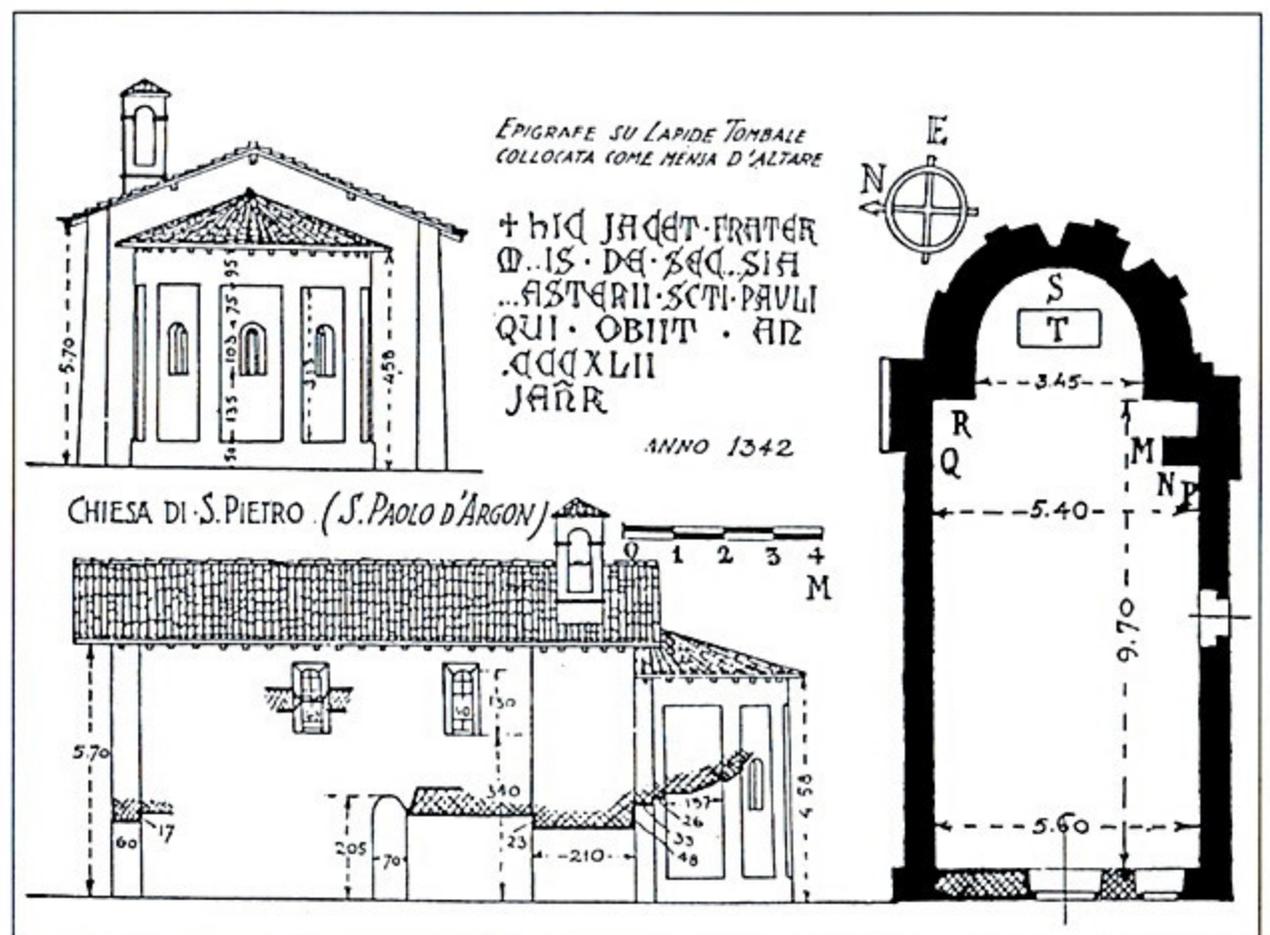
*Salvarono il più possibile i vecchi intonaci [all'interno] e sistemarono quelli caduti o che minacciavano di cadere. Il soffitto in legno è stato prima pulito, poi verniciato; e all'esterno, il vecchio intonaco era ormai crollato tutto, lasciarono le pietre in vista.*

*Il piccolo campanile quadrato cadente venne demolito, e su disegno di mons. Luigi Pagnoni, fu eseguito un campaniletto a vela.*

*L'affresco che fungeva da palliotto dell'altare era cadente; è stato strappato e riposto nella sacrestia parrocchiale.*

*La vecchia pietra tombale, che fungeva da mensa, è stata asportata e conservata come cimelio; è stata sostituita con una parte di fondo di torchio, in pietra, che era fuori della cantina del monastero. L'altare, un rettangolo di mattoni ripieno di pietre di fiume, venne demolito e rifatto in pietra.<sup>1</sup>*

Oltre a ravvivare l'attenzione della comunità per la chiesetta, questi lavori han portato alla luce un edificio "nuovo" sotto molti aspetti, rispetto a quello descritto più di cinquant'anni fa da Luigi Angelini, che in uno studio sulle chiesette medievali della zona la collocava al XII secolo<sup>2</sup>.



La chiesa prima dei restauri, nel rilievo di Luigi Angelini (1944).

1. Da "L'Angelo in Famiglia", cit. in M. SIGISMONDI, *San Paolo d'Argon e il suo monastero. 1079-1979*, San Paolo d'Argon 1979, pp.300-301.

2. L. ANGELINI, *Chiesette medievali nella plaga di Trescore*, in "Bergomum", XXXVIII (1944), pp. 2-3.

Osservato ora in condizioni più favorevoli, grazie soprattutto alla rimozione degli intonaci esterni, l'edificio mostra di aver subito numerose modifiche nel corso dei secoli, pur risultando come il prodotto di due principali interventi costruttivi, entrambi sicuramente medioevali. Le caratteristiche della parte più antica, inoltre, pongono alcuni quesiti circa una sua datazione più precisa, e quindi anche rispetto alle circostanze della sua costruzione, e l'identificazione dei fondatori. Siamo di fronte insomma ad un monumento che, se correttamente analizzato, offre nuove informazioni, e insieme pone nuovi interrogativi, sulla storia di San Paolo d'Argon, del suo territorio come dei suoi abitanti.



*L'interno, con gli affreschi dal Cinque al Settecento, e l'altare rifatto in occasione dei restauri (1973).*

## Il metodo d'indagine: la lettura stratigrafica dell'edificio

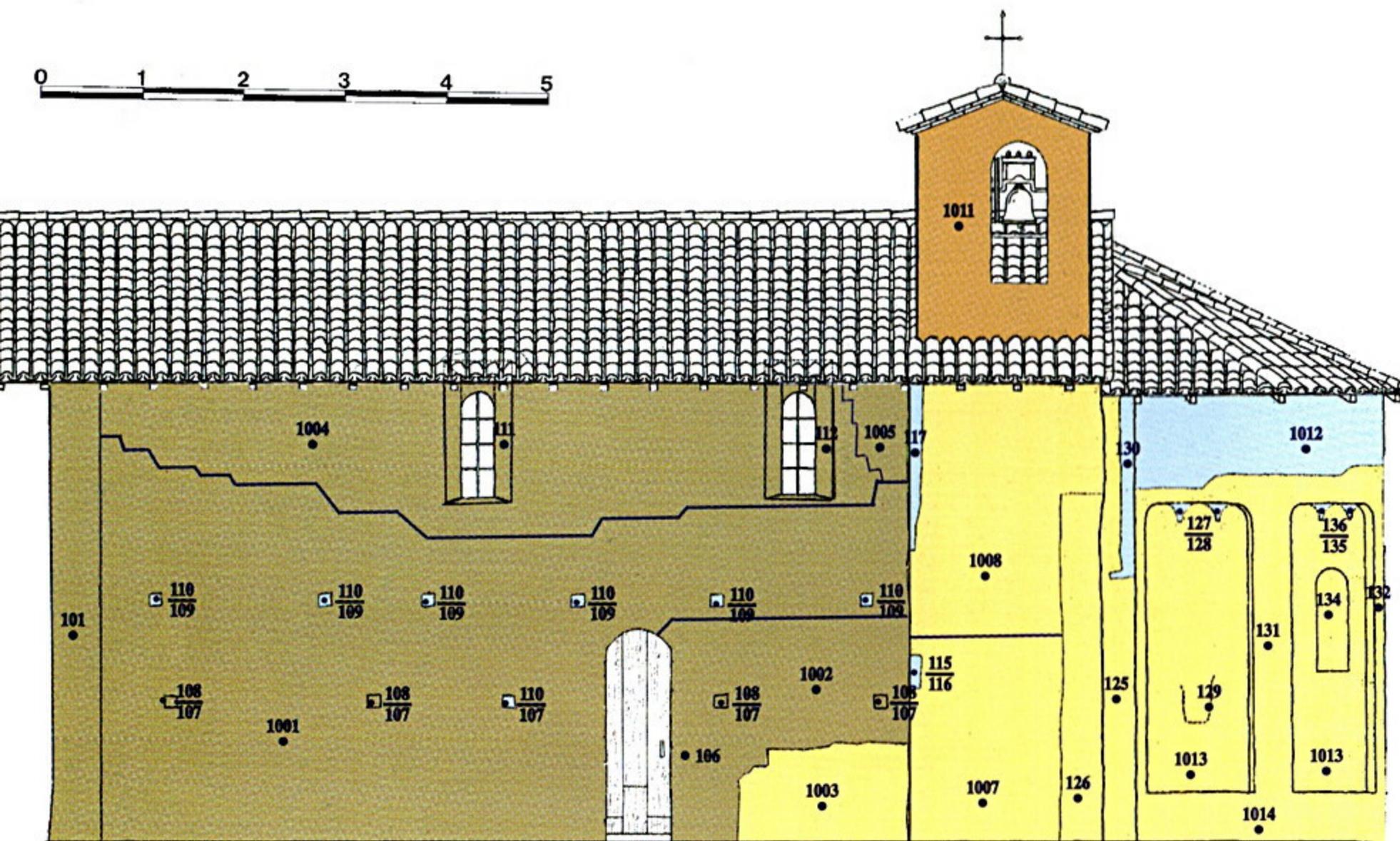
La possibilità di osservare da vicino le murature, cogliendo differenze e analogie nelle tecniche costruttive e nei materiali impiegati, consente di ricostruire la storia del monumento non più solo mediante l'apporto dei documenti scritti, ma anche attraverso uno studio diretto, come "reperto archeologico", con il metodo proprio di quella disciplina che si occupa dello studio degli oggetti rinvenuti con gli scavi nel sottosuolo; cioè di quei "documenti materiali" che ci parlano delle conoscenze tecniche (ma non solo) e dei modi di vita di chi li fabbricò e li usò secoli e secoli fa<sup>1</sup>. Negli scavi archeologici condotti con metodo scientifico, viene osservata e documentata con schede, disegni e foto, la sovrapposizione di strati di terreno, di buche scavate e poi riempite, di muri costruiti e demoliti: tutte tracce di particolari attività svolte dagli uomini che nel corso del tempo han vissuto nel luogo oggetto di indagine. Analogamente, nello studio archeologico (o *lettura stratigrafica*) degli edifici ancora esistenti, si osserva la sovrapposizione di murature, porte, finestre, coperture e intonaci, che formano anch'essi una vera e propria *stratificazione* in cui è condensata buona parte della storia di un edificio; e dalla quale si possono trarre elementi della storia di chi l'ha costruito e di chi l'ha usato. Certo, non può mai essere tutta quella varietà di informazioni che potrebbero venire dallo scavo archeologico di un antico abitato, ma è anche vero che nello studio di un edificio ancora conservato si possono compiere osservazioni che difficilmente trovano riscontro nello scavo al suo interno o nei suoi dintorni: quelle cioè relative alle varie modifiche apportate alle parti alte della costruzione, e che possono essere significative di mutamenti delle sue funzioni e della sua considerazione da parte di chi lo usava (così, ad esempio, la decorazione con affreschi o con rilievi).

Nel compiere queste osservazioni, per identificare le singole *unità* che compongono la stratificazione, l'attenzione è rivolta in primo luogo alle differenze nei materiali impiegati nelle varie parti dell'edificio, dal tipo di pietre fino alla composizione delle malte; al grado di lavorazione di questi materiali e al modo in cui sono posti in opera nelle murature, alla forma e alle tecniche costruttive delle aperture, alla presenza di brecce nelle murature e negli intonaci.

Tali osservazioni sono annotate in schizzi dei singoli prospetti e della pianta dell'edificio, e registrate mediante apposite schede, ove sono evidenziate le reciproche *relazioni* tra le varie unità, identificate da un numero progressivo. Relazioni fisiche aventi un significato cronologico (anteriorità, contemporaneità o posteriorità), che possono quindi essere sintetizzate in un diagramma esprimente la *sequenza* delle trasformazioni subite dall'edificio, e all'interno del quale si individuano quei gruppi di unità riconducibili ad un unico intervento costruttivo - denominato *fase* -, cioè ad un unico "cantiere di lavori".

Per ogni fase si tratta poi di stabilire una datazione la più precisa possibile: laddove ci soccorra la presenza di date incise o dipinte, o di particolari documenti scritti, è possibile talvolta determinare l'anno esatto di

1. Su questo metodo cfr. G.P. BROGIOLO, *Archeologia dell'edilizia storica*, Como 1988.



Prospetto meridionale, identificazione delle unità stratigrafiche (murature, brecce, elementi architettonici); i limiti tratteggiati individuano differenti tecniche murarie all'interno di uno stesso intervento costruttivo, riconoscibile anche dall'identità del legante utilizzato.

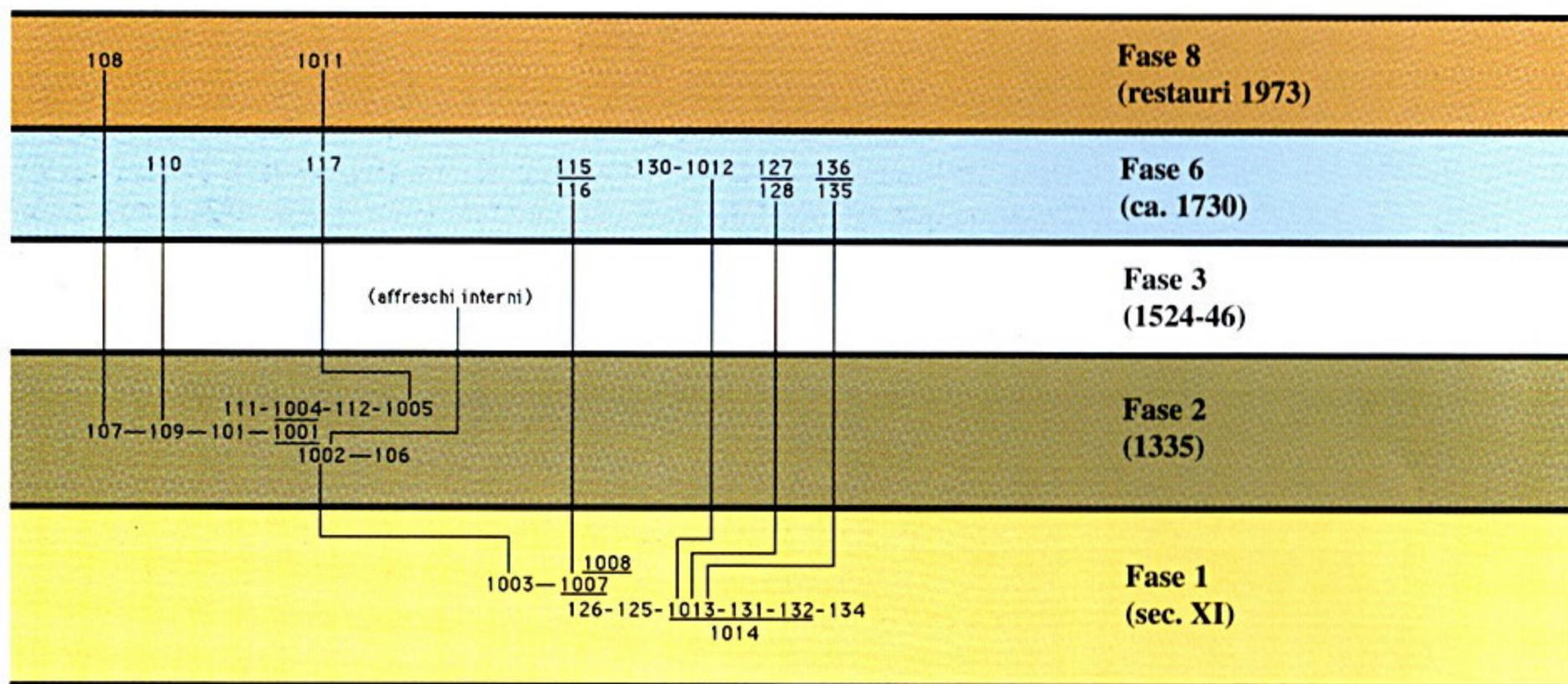


Diagramma stratigrafico del prospetto meridionale. I tratti che uniscono i numeri indicano rapporto diretto (contatto fisico) tra due unità; i tratti orizzontali, rapporto di contemporaneità (ad es.: il portale 106 è stato costruito insieme alla muratura 1002); i tratti verticali, rapporto di posteriorità, leggendo dal basso verso l'alto (ad es.: la muratura 1002 è stata costruita appoggiandosi sulla muratura 1003, preesistente).



*Veduta della parete meridionale:  
si possono riconoscere le diverse  
tecniche edilizie evidenziate  
nel disegno.*

costruzione; più spesso, anche i documenti scritti ci consentono solo di fissare dei termini *ante quem* (di stabilire cioè una data alla quale l'edificio esisteva già); altre volte dobbiamo limitarci a fissare delle datazioni approssimate a livello di secolo, in base al confronto con edifici presenti nel territorio circostante, simili per forme o caratteristiche tecniche, e per i quali disponiamo già di datazioni più precise. Lo studio di S. Pietro delle Passere, come vedremo, pone di fronte un po' a tutte queste situazioni: la descrizione delle vicende edilizie sarà completata dalla presentazione delle notizie documentarie relative allo stesso momento storico.

Del metodo seguito nell'analisi delle strutture diamo solo un esempio con il rilievo del prospetto meridionale, su cui sono riportati i limiti delle unità individuate e i numeri che le identificano, e con il relativo *diagramma stratigrafico*. Nell'esposizione che segue ci si limiterà ad una descrizione sintetica delle varie fasi individuate, rappresentate graficamente su pianta e prospetti solo attraverso differenti colorazioni, ma senza far riferimento ai numeri utilizzati nel corso della ricerca. Anche la descrizione delle osservazioni è stata semplificata, entrando in alcuni dettagli solo se particolarmente significativi per la ricostruzione della sequenza, e tralasciando invece tutti quei piccoli interventi di risarcitura superficiale, scarsamente riconoscibili, e che non offrono comunque alcun elemento ulteriore.



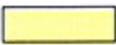
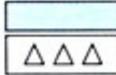
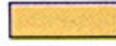
*Tre vedute della chiesa nei primi anni Quaranta di questo secolo (dalla fototeca di Luigi Angelini, conservata presso la Biblioteca Civica di Bergamo).*

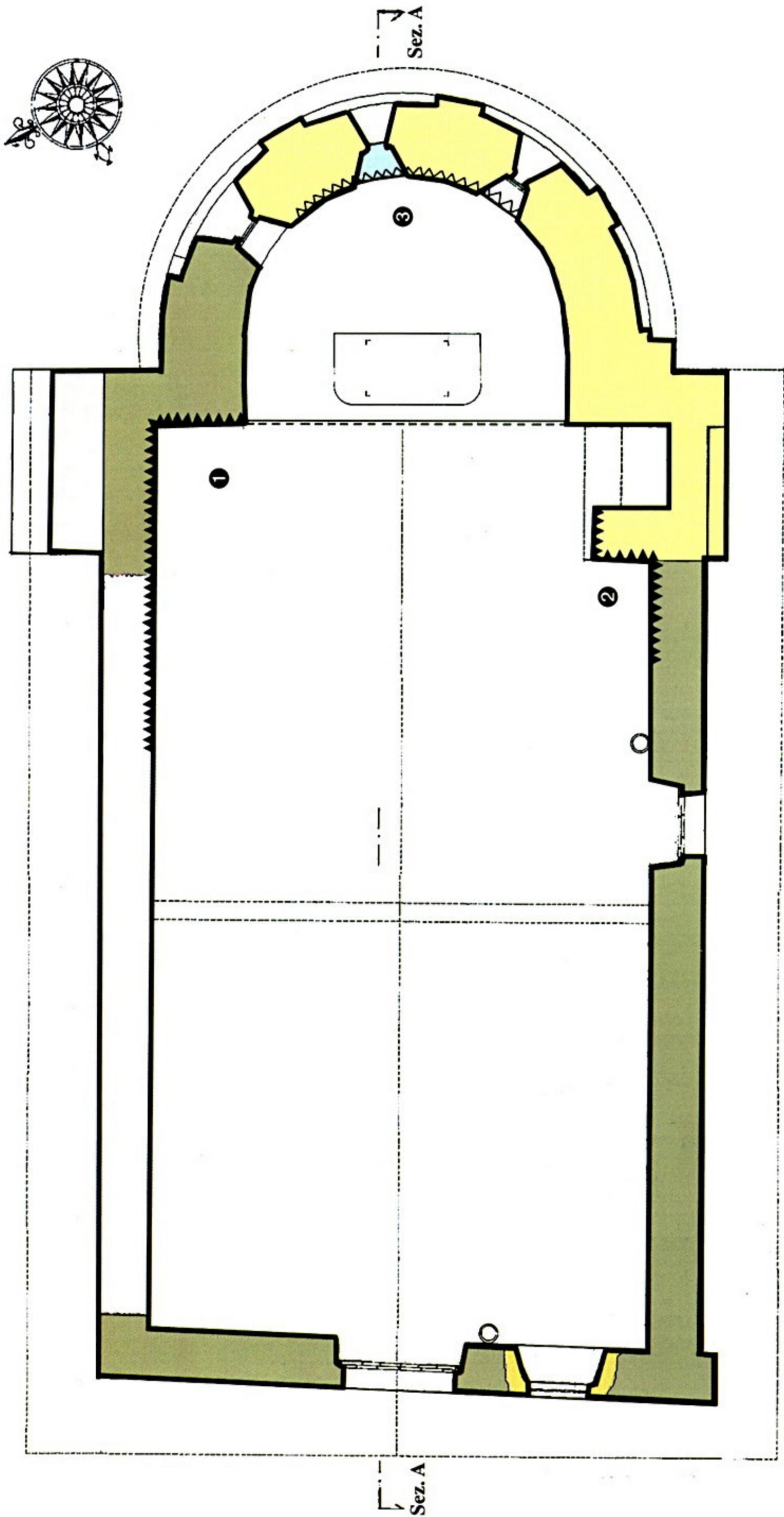
# Rilievo geometrico con indicazioni stratigrafiche

*Le diverse fasi identificate sono evidenziate dalla campitura a colori. Nella pianta è evidenziato l'esatto orientamento dell'edificio. Nei disegni seguenti e nell'esposizione scritta si fa riferimento ad un orientamento convenzionale, che identifica l'est con la direzione dell'abside.*

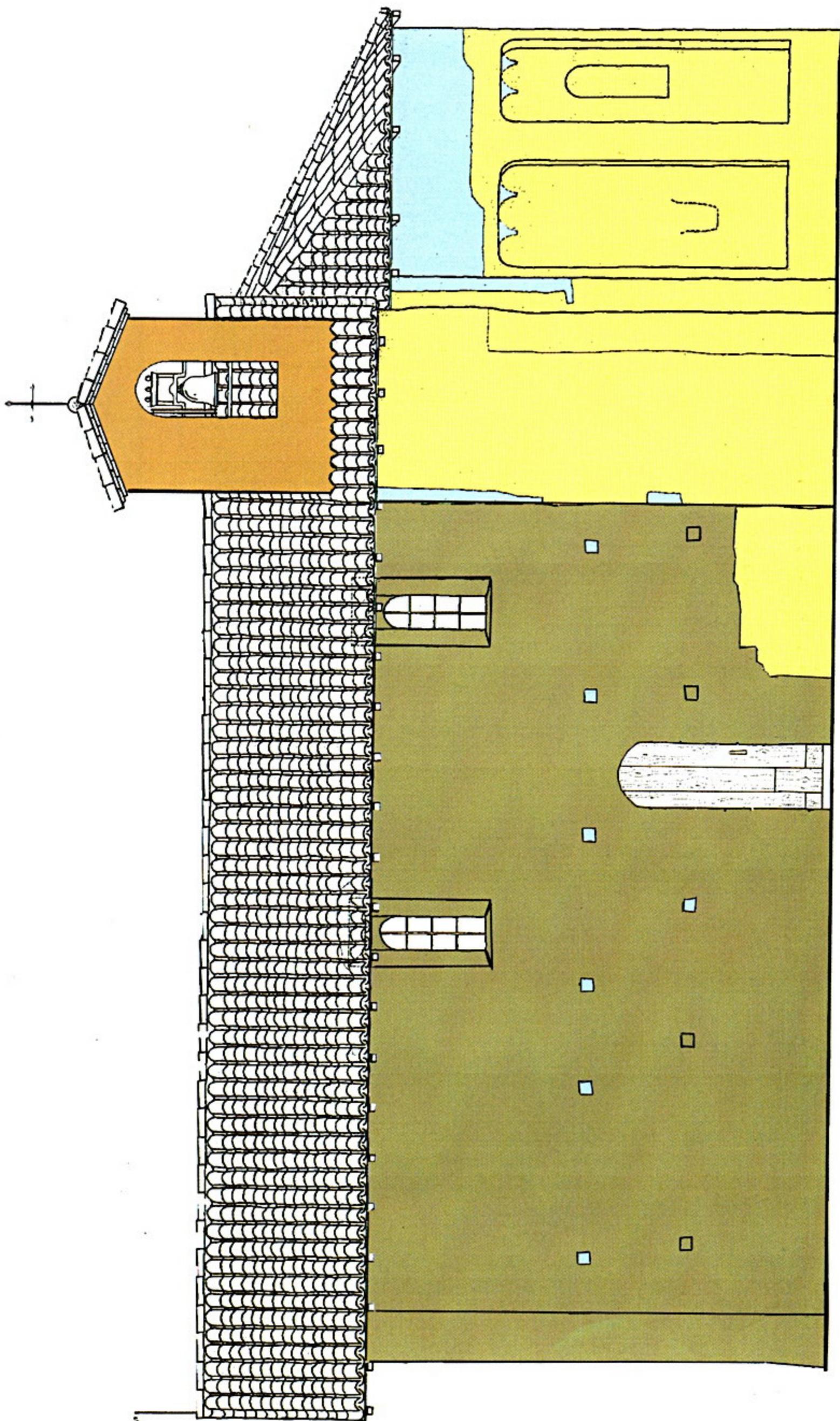
Dimensioni interne	
Lunghezza della navata	10 ml var.
Larghezza della navata	5,5 ml var.
Raggio dell'abside	1,8 ml
Altezza della navata alla trave di colmo	5,90 ml
Altezza dell'abside al sommo del catino	5,05 ml

## Le fasi stratigrafiche

-  Fase 1: chiesetta romanica, probabilmente di dimensioni simili all'attuale, di cui si conservano l'abside, il basamento del campanile e parte delle pareti laterali.
-  Fase 2: ricostruzione dell'edificio in gran parte demolito (1335), con cui si definisce l'assetto volumetrico attuale; si conservano integralmente e ben leggibili le pareti sud ed ovest.
-  Fase 3: decorazione dell'interno con affreschi (prima metà del XVI secolo) e costruzione dell'altare in muratura (demolito).
-  Fase 4: parziale ricostruzione e contraffortatura della parete nord (seconda metà del XVI secolo?).
-  Fase 5: inserimento della finestra rettangolare nella facciata (sec. XVII)
-  Fase 6: sovrizzo dell'abside e tamponamento delle monofore, in vista della realizzazione dell'affresco interno; varie rifiniture in laterizi funzionali all'intonacatura esterna di tutto l'edificio; probabile aggiunta del campaniletto e del piccolo vano esterno (lato nord dell'abside), entrambi demoliti (1730 circa).
-  Fase 7: demolizione del vano esterno e rifacimento della soglia di una monofora dell'abside (prima metà del XX secolo).
-  Fase 8: restauri, asportazione degli intonaci, riapertura di due delle tre monofore tamponate, costruzione del nuovo campanile e del nuovo altare (1973).

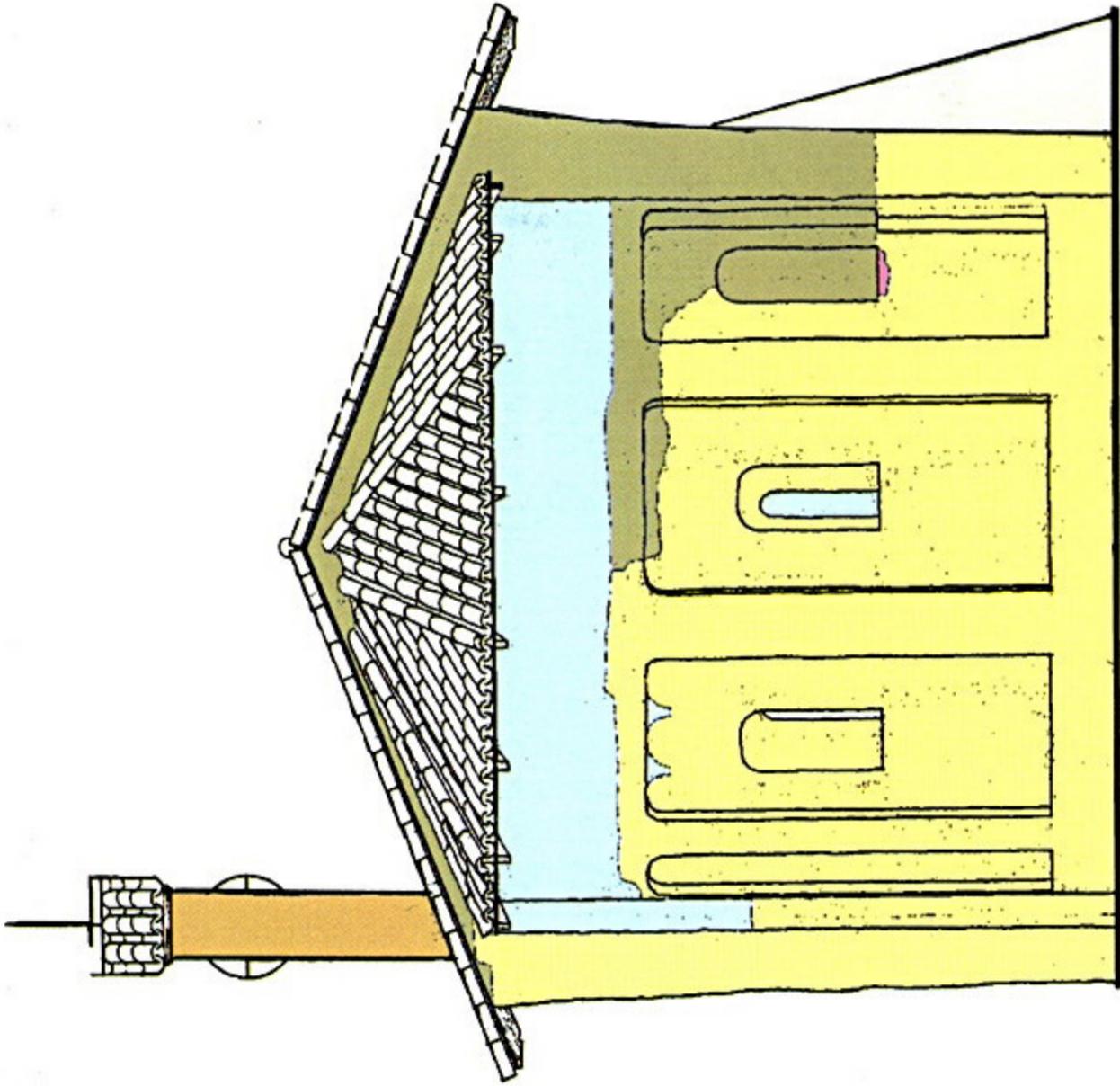


Pianta

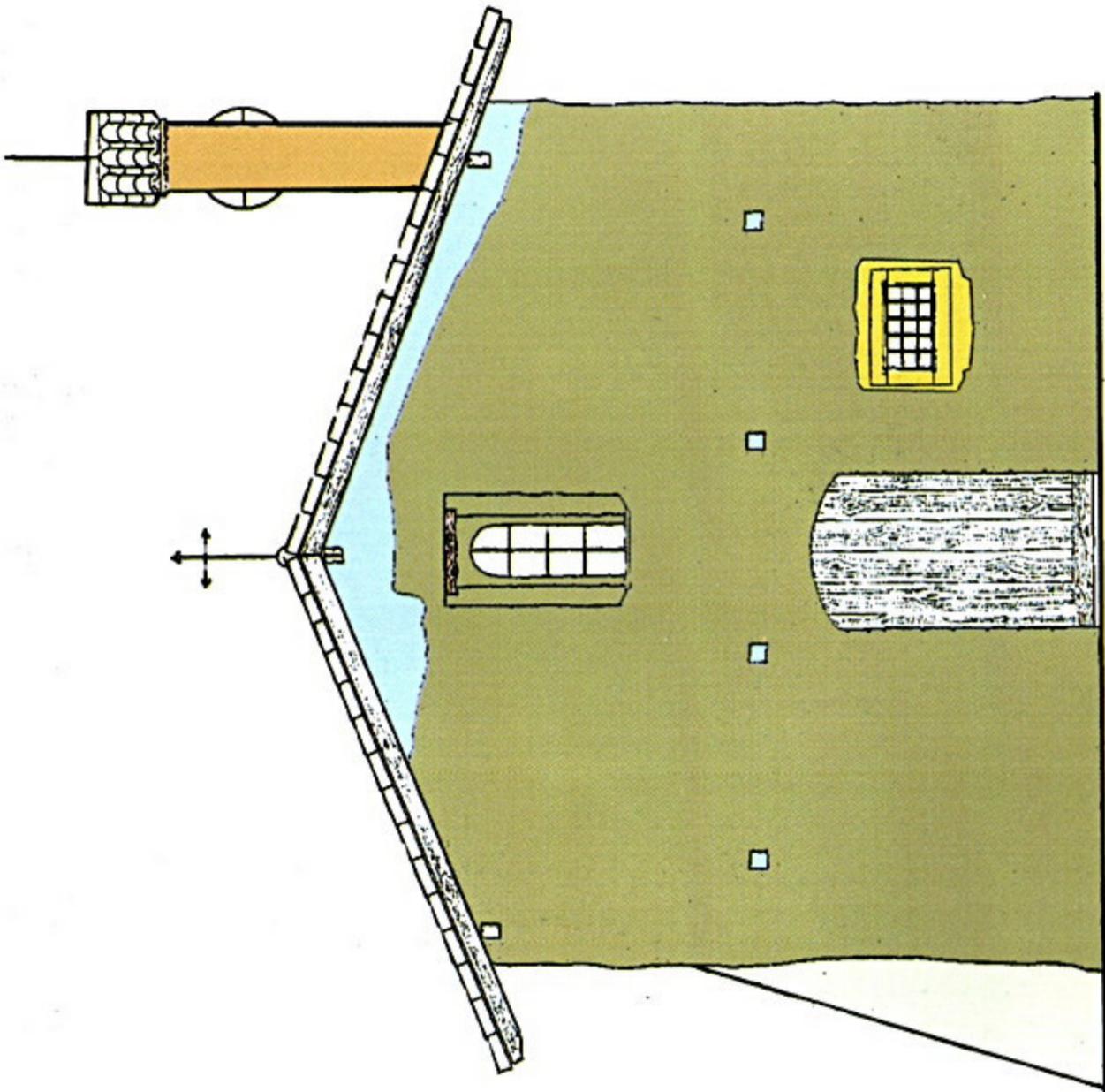


prospetto sud

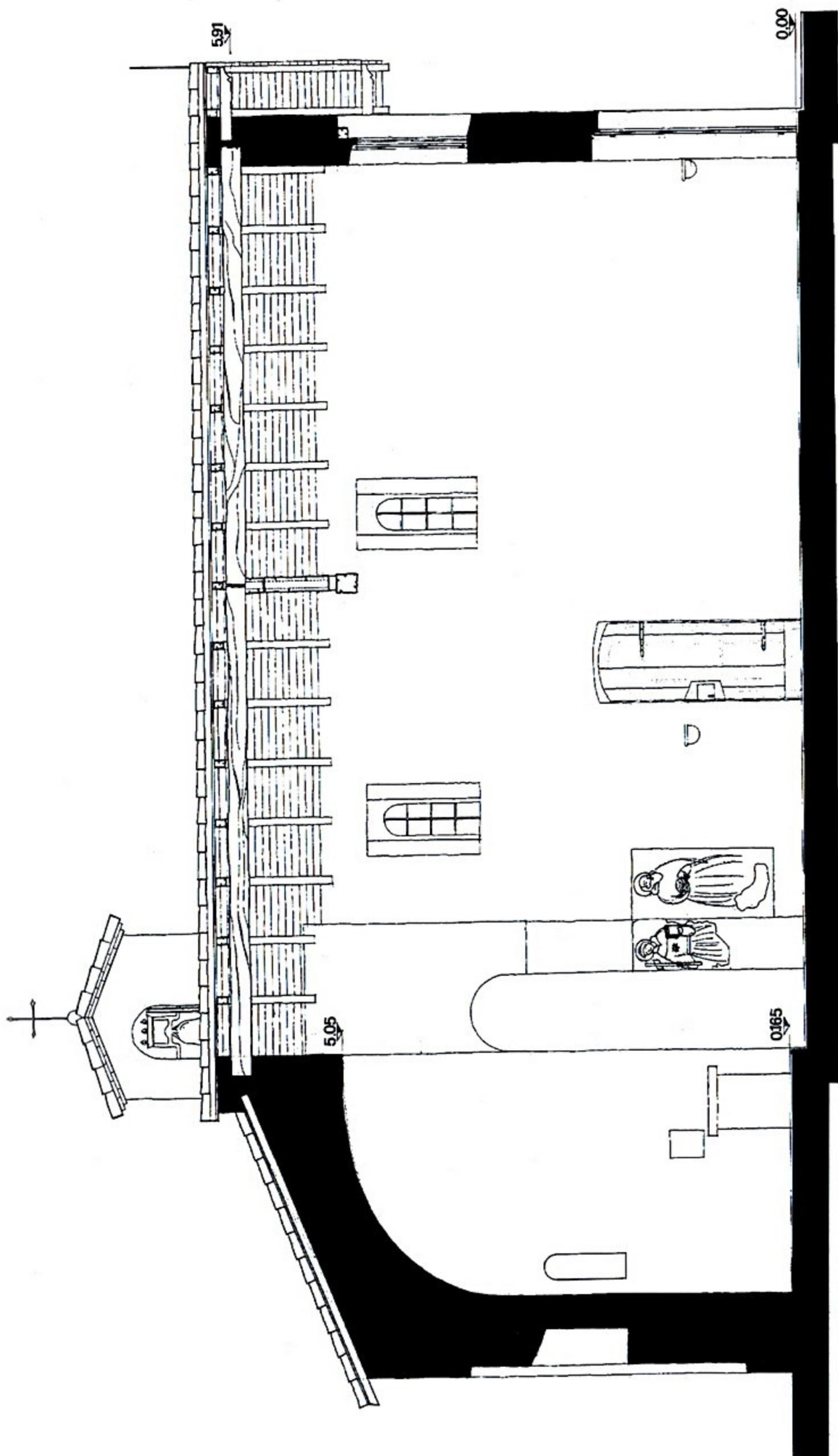




prospetto est



prospetto ovest



sezione A - A





*La chiesa prima dei restauri, 1972 (Archivio fotografico M. Sigismondi, Trescore)*

# La storia dell'edificio

## La chiesetta romanica (fase 1)

Dell'edificio originario si conservano l'abside, quasi per intero, e, visibili sul lato sud, il basamento del campanile ed un breve tratto della parete perimetrale. All'interno, nell'angolo sud-est, vi è un breve setto di muro (oggi rivestito dagli affreschi realizzati nella fase 3) destinato a sostenere la parte superiore del campanile, che aveva pianta quadrata, ed era probabilmente coronato da una semplice cella campanaria formata da quattro pilastri angolari, demolita già in antico.

All'esterno, la struttura del campanile risulta accostata (ma costruita con gli stessi materiali e con la stessa tecnica) ad una lesena che, collocata nello spigolo dell'edificio, sporgeva di circa 20 cm dal filo della parete meridionale, per un'altezza di circa 3 m: questo indica che il progetto venne modificato quando la costruzione era già progredita, irrobustendo la muratura nel tratto in cui doveva essere sviluppata maggiormente in altezza.

Tale muratura è realizzata con materiale molto eterogeneo - pietre di varia qualità e pezzatura, ciottoli, frammenti di laterizi - spesso disposto senza ordine, o formando corsi dall'andamento molto irregolare, sia nelle strutture del campanile che nell'abside. Nel primo, in particolare, si nota una netta differenziazione tra la parte più bassa (circa 2 m dal suolo), costruita in ciottoli e con l'uso di piccoli conci nello spigolo,



*Le strutture residue della chiesa più antica: l'abside e il basamento del campanile.*

e la parte superiore, interamente in pietre di cava, scarsamente lavorata. L'abside presenta il paramento esterno suddiviso in quattro specchiature, scandite da rozze lesene a sezione rettangolare, e coronate alla sommità da tre archetti ciechi (peraltro ora quasi completamente scomparsi), secondo un semplice schema decorativo molto diffuso nell'architettura romanica dell'Italia Settentrionale.

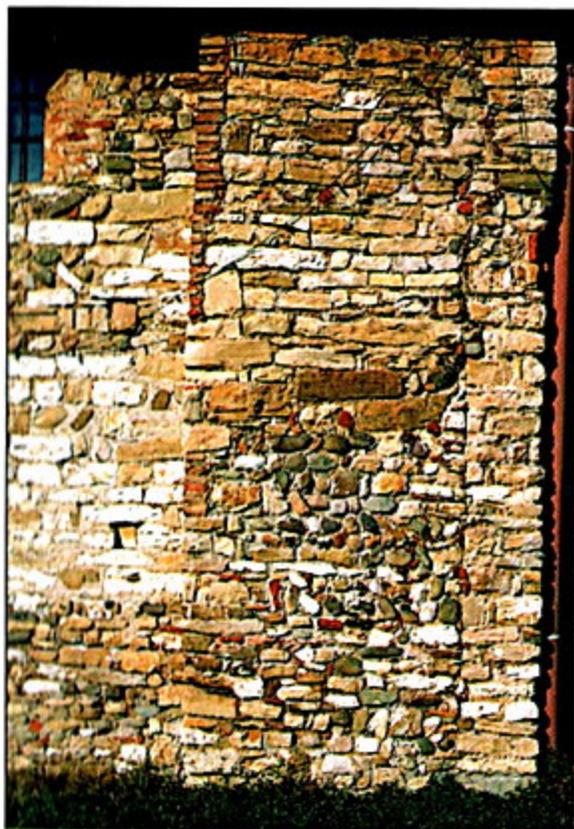
In tre di queste specchiature si aprono tre monofore strombate, due delle quali riaperte con i recenti restauri, mentre la centrale è ancora tamponata.

Una marcata asimmetria si nota nella pianta dell'abside, nella posizione delle tre monofore. Mentre infatti sul lato sud trova posto una specchiatura di muro di dimensioni simili a quelle in cui si aprono le monofore, priva di aperture ma completa della decorazione ad archetti, sul lato opposto non vi è lo spazio sufficiente per una specchiatura simile, e vi è solo un tratto di muratura più breve (circa  $2/3$ ), sporgente rispetto al circuito disegnato dalle lesene. Nella prima specchiatura, ad un livello più basso di quello della soglia delle monofore, si nota inoltre la traccia di un'apertura, interrotta a metà e colmata con gli stessi materiali della muratura: un altro ripensamento nel corso della costruzione, analogo a quello osservato per il campanile, segni di vere e proprie incertezze nell'esecuzione.

Questi elementi, insieme ad altre caratteristiche, come la non perfetta messa a piombo di alcuni spigoli (in primo luogo quelli del campanile), ma anche la stessa tessitura muraria e i materiali impiegati, sono



*Particolare dell'abside, con le tracce degli archetti ciechi tra le lesene, e la monofora sud-orientale.*



*Particolare della muratura di base del campanile, con largo uso di ciottoli disposti in corsi poco regolari.*

certamente indicativi di maestranze non particolarmente specializzate, nettamente differenziate da quelle che, più o meno nello stesso periodo, realizzarono la maggior parte delle chiesette romaniche della zona. Ma su questo aspetto torneremo più dettagliatamente più avanti nel discutere della datazione dell'edificio.

Certamente, in queste strutture, che dovevano appartenere ad una chiesa di dimensioni non molto diverse dall'attuale, possono essere riconosciuti i resti della chiesa di S. Pietro che il vescovo di Bergamo Giovanni Tornielli (1211-40) donò al Monastero di S. Paolo d'Argon nel 1212 insieme a quella di S. Lorenzo, con l'obbligo di un censo annuo di sei libbre di cera; purtroppo l'atto originale di tale donazione è andato perduto, e a noi rimane solo la scarna notizia datane dallo storico bergamasco Celestino Colleoni all'inizio del Seicento.<sup>1</sup>

### **La ricostruzione trecentesca (fase 2)**

La parte nord dell'abside era parzialmente crollata in antico: nella parte superiore della terza specchiatura, infatti, è ancora riconoscibile solo una parte di un archetto, mentre del tutto scomparsi sono quelli della quarta specchiatura, e la ricostruzione compiuta nella fase 2 si è limitata a riprendere il disegno rettangolare definito dalle lesene; della monofora aperta nella quarta specchiatura si conservava solo la spalla



*La metà settentrionale dell'abside, ove si notano il rifacimento della sommità della specchiatura di sinistra e la parziale ricostruzione della specchiatura di destra e della monofora in essa compresa.*

<sup>1</sup> cfr. sotto, pag. 50.



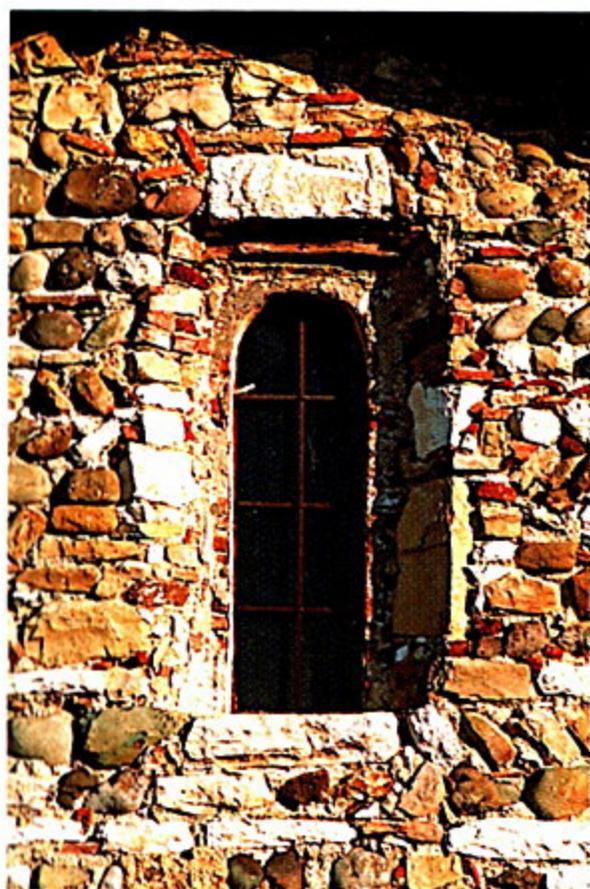
*Veduta dei prospetti ovest e sud, ricostruiti nella fase 2.*

sinistra e l'inizio dell'arco: il resto venne ricostruito, in parte con materiali di recupero, in parte con materiali ben diversi (numerosi laterizi ed un archetto monolitico in arenaria di Sarnico), ma soprattutto dando alla spalla destra una strombatura più ampia; per mantenere la posizione centrale rispetto alla specchiatura, come limite di questa non è stata più ripresa la lesena prevista dal disegno originale, ma lo spigolo del tratto di muro più sporgente: la lesena appare così troncata all'altezza del davanzale della monofora, ed indica chiaramente il livello a cui era giunta la distruzione di questa parte dell'abside, e probabilmente anche della parete settentrionale, ove, al di sotto dell'intonaco più recente, si notano qua e là tracce del legante della muratura della fase 1.

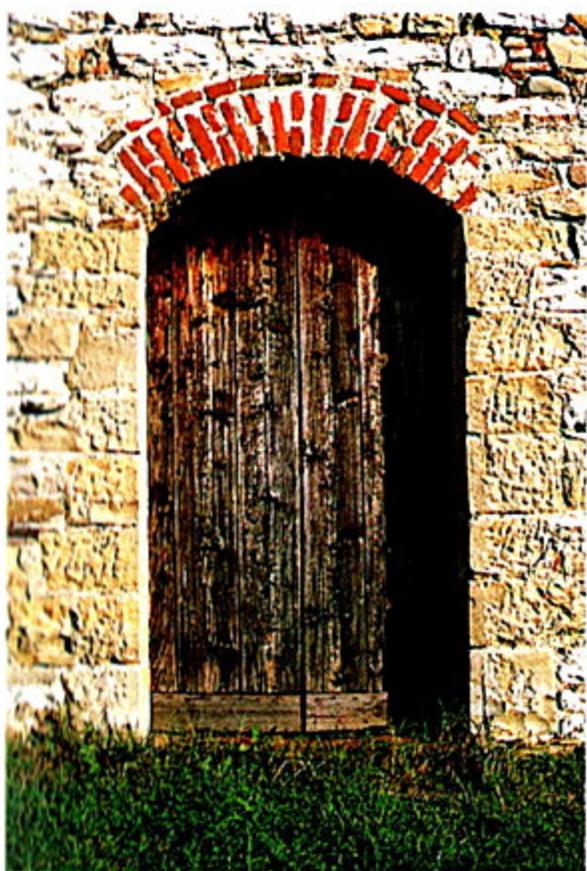
Tale stato di abbandono e di distruzione, emergente dalle osservazioni sulle strutture dell'abside, può apparire in contrasto con il regolare pagamento del censo in cera da parte del Monastero ancora un secolo dopo la donazione (attestato dalle periodiche registrazioni della Mensa vescovile<sup>2</sup>), ma trova riscontro in un interessante documento del 4 marzo 1335,

2. Biblioteca Civica di Bergamo, ms AB 274; ad es. c.79r (23 giugno 1319); e dopo la ricostruzione del 1335, ad es. c.8r (12 aprile 1348).

3. Il documento è conservato in una copia seicentesca nei *Notariorum Excerpta ab anno 1300 usque 1350* di Camillo Agliardi (Biblioteca Civica di Bergamo, ms AB 385), c.161, tratta dalle imbreviature di Alberto de Anenis, notaio del Capitolo della Cattedrale.



*La monofora di facciata; una forma analoga hanno anche le monofore del fronte meridionale, benchè realizzate con materiali diversi.*



*Il portale di facciata, con il caratteristico arco con ghiera in laterizi.*

con cui il vescovo Cipriano Alessandri (1310-38) sollecitava la ricostruzione della chiesetta:

*Desiderosi dunque che la chiesa di S. Pietro di Buzzone della diocesi di Bergamo, già da lungo tempo distrutta, venga ora ricostruita ed ampliata, cosicchè in essa si possano decentemente celebrare gli uffici divini, chiediamo, esortiamo e spingiamo la vostra comunità a destinare una parte adeguata dei beni a voi conferiti da Dio alla ricostruzione della detta chiesa, affinché il Beato Pietro, clavigero del Regno dei Cieli, si degni di intercedere presso il misericordioso Altissimo Creatore, in modo tale che vi si prospetti chiaramente l'accesso alla gloria sempiterna.*

E prometteva quindi quaranta giorni di indulgenza a tutti coloro che, nell'arco di un anno, avessero contribuito all'opera di ricostruzione<sup>3</sup>.

La data del documento, e il termine di un anno fissato per la concessione dell'indulgenza, possono essere ragionevolmente assunti come estremi in cui si completarono i lavori di ricostruzione (fase 2) e dunque di realizzazione dell'edificio oggi esistente, che può quindi diventare un ottimo termine di confronto per altre costruzioni della zona per le quali manchino riferimenti cronologici così stringenti.

Le strutture realizzate in questa fase si differenziano nettamente da quelle più antiche per una tessitura muraria più ordinata, ottenuta con materiali più omogenei: la parte bassa della facciata ed un piccolo tratto della parete sud sono realizzati con blocchi di pietra squadrata di dimensioni piuttosto regolari, soprattutto calcare bianco, e in misura minore arenaria giallastra simile a quella usata nella fase 1; qua e là vi sono anche blocchi di calcare rosato di Zandobbio, probabilmente pezzi di recupero; per la maggior parte delle pareti visibili, singoli corsi di blocchi di pietra squadrata sono alternati ad alcuni corsi di ciottoli disposti "a spina di pesce"; solo nella parte superiore della parete sud sono assenti i corsi in pietra e la muratura è interamente in ciottoli. La tecnica che alterna ciottoli "a spina di pesce" e corsi di pietra è tipica della fascia pedecollinare, ove entrambi i materiali sono facilmente reperibili, ed è durata a lungo nei secoli. Più caratteristici dell'architettura di questo periodo sono invece i due portali, con arco ribassato in laterizi, poggiante su spalle in blocchi di arenaria bugnati e con bisello (la bugnatura è poi stata asportata da quello di facciata); l'arco del portale di facciata, più ampio, presenta anche una ghiera di mattoni disposti di piatto, mentre in quello della parete sud l'archivolto è ottenuto con due corsi di mattoni intersecantisi.

Interamente in laterizi sono realizzate le due monofore aperte sul lato meridionale, con forma quasi identica a quella di facciata, che invece è costruita con materiale più eterogeneo, destinata probabilmente ad essere intonacata. Anche la muratura, del resto, in molti punti appare quasi coperta da un legante molto abbondante, liscio in superficie.



*La facciata (prospetto ovest), con muratura in pietre squadrate e ciottoli disposti "a spina di pesce".*



*Particolare della muratura del fronte meridionale e del portale ad essa legato.*

### La decorazione cinquecentesca (fase 3)

La prima fase riconoscibile di modificazione dell'edificio costruito nel 1335 consiste nella decorazione ad affresco dell'interno.

Sulla parete nord, in posizione frontale all'ingresso secondario, una grande raffigurazione della Natività ed una della Madonna, entrambe ancora abbastanza ben conservate, recano la data 1524, che pone questa fase di decorazione della chiesa a quasi due secoli di distanza dalla ricostruzione della fase 2; di poco successive, le tre figure di santi sul setto di muro nell'angolo sud-est, che sorreggeva il campanile.

Probabilmente nella stessa fase di decorazione rientrava anche la costruzione di un nuovo altare in muratura, collocato contro la parete dell'abside e decorato da un affresco con la figura del santo titolare della chiesa, di stile molto primitivo.

L'altare è stato demolito in occasione dei lavori del 1973, e l'affresco, strappato e restaurato, è ora conservato nella sacrestia parrocchiale di S. Paolo.

Si conserva invece nella chiesa di S. Pietro una base di colonna, rinvenuta nella struttura dell'altare (ed oggi utilizzata come piedestallo per la croce), proveniente probabilmente dalle fabbriche del Monastero. Sempre dal Monastero proveniva una lapide frammentaria datata 1342, relativa alla sepoltura di un monaco e riutilizzata come mensa dell'al-



*Veduta della decorazione a fresco della parete nord (il riquadro superiore e il "finto marmo" sulla sinistra sono rifacimenti della fase 4).*

tare. L'Angelini ne riporta questa trascrizione<sup>4</sup>:

+ HIC IACET FRATER [...]	+ <i>Qui giace frate [...]</i>
M[.]IS DE SEC[.]SIA	<i>Simone (?) de Sec[.]sia</i>
[MON]ASTERII S(an)CTI PAULI	<i>del Monastero di San Paolo</i>
QUI OBIIT AN[NO]	<i>che morì l'anno</i>
[M]CCCXLII	<i>1342</i>
IAN(ua)R(ii) [...]	<i>gennaio [...]</i>

Una decorazione a fresco (sulla quale ci si soffermerà meglio nel capitolo seguente) nel complesso piuttosto ricca rispetto alla qualità dell'edificio, segno di un momento di rinnovata attenzione devozionale attorno alla chiesa di S. Pietro, legata forse anche all'arrivo di nuova popolazione nei dintorni, in seguito alla riduzione a coltura di nuove terre nella vasta distesa delle proprietà del Monastero di S. Paolo che circondavano la chiesa, e alla costruzione di nuovi cascinali, quali il Portico, le Bettole, la Breda Marcia, la Melina.

Le iscrizioni parlano inoltre di una frequentazione anche da parte di gente di passaggio lungo la strada per la Val Cavallina, e la varietà dei santi rappresentati testimonia di una devozione ben più intensa di quella a cui farebbero pensare gli atti della visita apostolica del 1575, secondo i quali nella chiesetta si celebrava solo nel giorno del santo titolare (cfr. sotto).



*L'affresco di S. Pietro che fungeva da paliotto dell'altare, strappato e restaurato nel 1973.*

4. Cfr. disegno riprodotto a p. 5.

### Aggiustamenti e modifiche dal XVI al XVIII secolo (fasi 4-6)

Verso la fine del secolo XVI gli affreschi sulla parete nord hanno subito delle modifiche, conseguenti probabilmente ad un crollo della parte superiore della muratura. Sopra entrambi i riquadri affrescati è stata creata una sorta di cornice leggermente sporgente, mentre il riquadro di sinistra, quello con la scena della Natività, è stato parzialmente tagliato da un pannello decorato con un finto marmo, anch'esso sporgente. Anche all'esterno, sotto l'intonaco, si notano delle discontinuità nella muratura che fanno pensare ad un parziale rifacimento.

Ed allo stesso cantiere di lavori, alla necessità di consolidare la muratura parzialmente crollata, va ricondotta probabilmente anche la costruzione del contrafforte accostato all'esterno, allo spigolo nord-est. Sulla datazione di questi interventi, un indizio è offerto dagli atti della visita apostolica compiuta dal cardinale Carlo Borromeo alla diocesi di Bergamo nel 1575.

La chiesa è infatti qui descritta come *piccola e senza soffitto, dalle pareti spoglie e con un altare disadorno, al quale si celebra solo il giorno di S. Pietro*<sup>5</sup>.

È probabile quindi che la ricostruzione della parete crollata ed il rifacimento della decorazione siano stati compiuti dopo quella data. Le disposizioni conseguenti alla visita prevedevano anche l'ampliamento dell'altare (evidentemente non realizzato, dato che fino al 1973 si conservava l'altare databile alla prima metà del Cinquecento) e il procurare tutti gli arredi e gli ornamenti necessari secondo le regole liturgiche.

A parte queste, le notizie documentarie su S. Pietro restano molto scarse, anche in questo periodo, quando le visite pastorali svolte periodicamente dai vescovi alle parrocchie delle proprie diocesi divengono più frequenti, e se ne conservano i verbali che offrono notizie spesso sintetiche ma regolari sullo stato delle singole chiese, anche le più modeste.

La chiesetta di S. Pietro infatti apparteneva al Monastero di S. Paolo d'Argon ma non era propriamente assoggettata alla *cura parrocchiale* di Buzzone (affidata anch'essa, peraltro, al Monastero), e come tale restava esclusa anche dalla giurisdizione pastorale del vescovo.

Avviene così che sia questa chiesa, sia quella di S. Lorenzo, sia quella di S. Maria in Argon non siano in genere nemmeno ricordate negli atti delle visite pastorali, che si occupavano appunto della parrocchia. Le poche eccezioni sono nelle brevi menzioni che ne fanno i monaci incaricati della cura, interrogati, nel 1567, in occasione della visita del vescovo Cornaro, e nel 1594, alla visita del vescovo Milani<sup>6</sup>. Il primo parla della *chiesa di Sancto Pietro, campestre, coperta, con la porta,*

5. *Atti della Visita Apostolica di S. Carlo Borromeo a Bergamo (1575)*, ed. A.G. Roncalli, Firenze 1945, vol. II, 2, pp. 396 e 398.

6. Archivio della Curia Vescovile di Bergamo, *Visite Pastorali*, fald. 22, c.58v, e fald. 32, c.134r.

*ma se sia serata non so* (tradendo dunque una non particolare attenzione per la chiesetta); il secondo, di *una chiesa di S. Pietro, campestre, qual sta serata*, senza nessuna precisazione sulle condizioni dell'edificio, che chiarisca se era stato posto rimedio ai danni segnalati già vent'anni prima.

Un intervento edilizio del tutto isolato dagli altri, come dimostra la diversità del legante usato, è la costruzione della finestra rettangolare sulla facciata (fase 5): la lavorazione delle cornici in arenaria di Sarnico ne indica una datazione al XVII secolo.

In seguito, una revisione complessiva dell'edificio (fase 6) comportò in primo luogo la ricorritura della parte sommitale delle pareti dell'aula ed il sovrizzo dell'abside di circa 50 cm, opere funzionali al rifacimento del tetto.

All'esterno vennero asportati gli archetti della decorazione dell'abside, otturati i fori pontai delle pareti della fase 2 e realizzati altri aggiustamenti degli spigoli più irregolari, tutti lavori compiuti con laterizi, prima di procedere al completo rivestimento con intonaco. Probabilmente nella stessa fase si collocava anche la costruzione del nuovo campaniletto in laterizi (demolito nel 1973), rivestito anch'esso da intonaco.

L'opera di rinnovamento interessò anche l'interno, con la realizzazione dell'affresco di S. Pietro nell'abside, previo tamponamento delle monofore.

L'attribuzione di questo dipinto ad Antonio Cifrondi (cfr. cap. successivo) permette di collocare queste trasformazioni entro il 1730, anzi, probabilmente negli anni immediatamente precedenti, se si considera

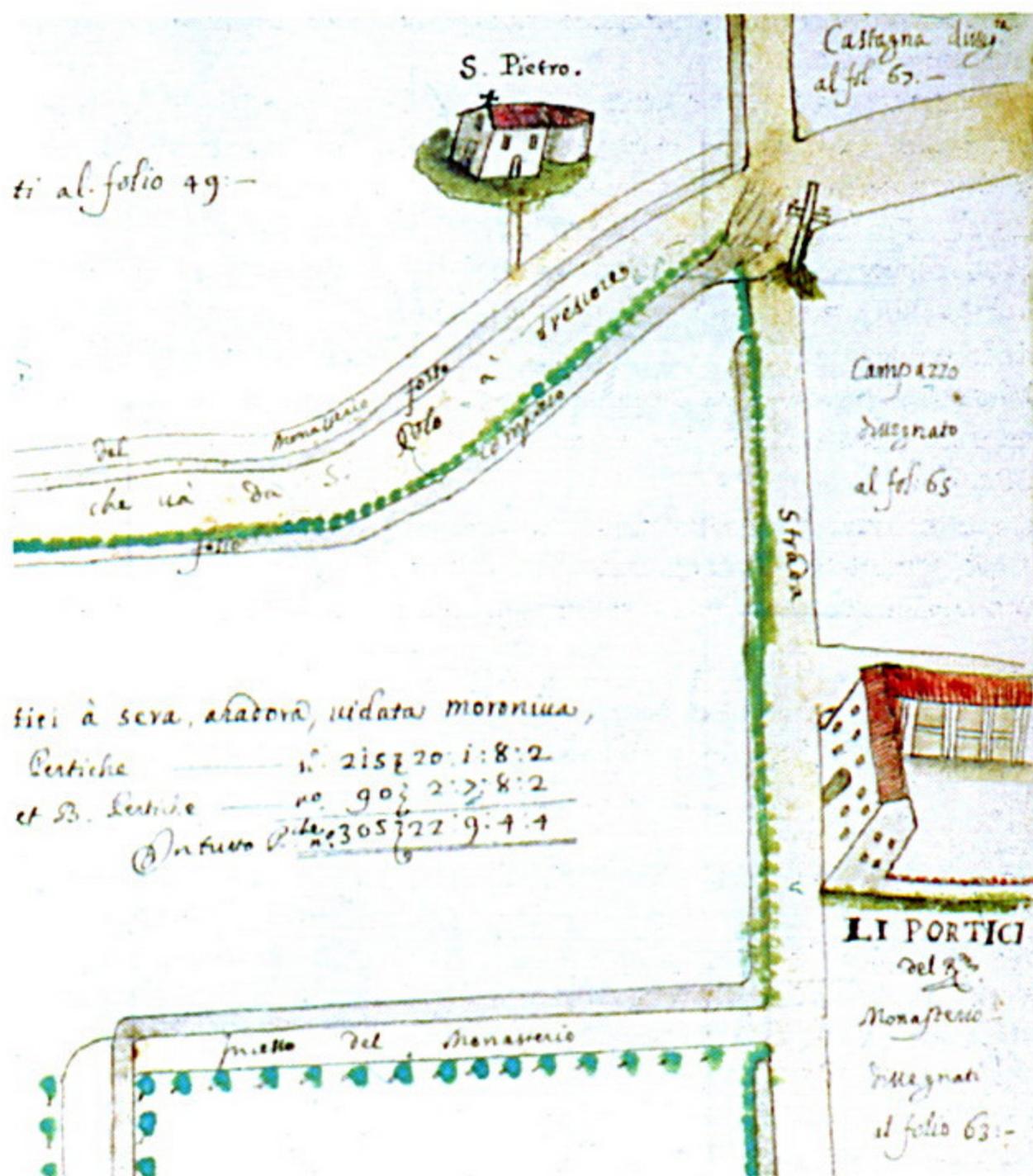


*Particolare dell'abside, con il sovrizzo realizzato con materiali disomogenei e pezzi di recupero, e la traccia degli archetti asportati in vista dell'intonacatura (fase 6).*

che in un *cabreo* delle proprietà del Monastero datato 1729<sup>7</sup> la chiesetta appare rappresentata (e per ben due volte) ancora priva del campaniletto.

La sola altra notizia documentaria è offerta, circa mezzo secolo più tardi, dalla visita pastorale del vescovo Dolfin, del 1781, la sola in cui compaia una nuova menzione delle chiese soggette al Monastero, anche se in termini estremamente sintetici: vengono infatti tutte definite *belle e costruite con decoro e secondo le norme*<sup>8</sup>.

Un'espressione generica, ma che certamente si riferisce a edifici in buono stato, e indica quindi come quei lavori a S. Pietro dovevano essere già stati compiuti.



7. Conservato presso la Biblioteca Civica di Bergamo, segn. Cart. C 28.

8. Archivio della Curia Vescovile di Bergamo, Visite Pastorali, fald. 108, c.57v-58r.

Particolare del Cabreo del 1729 rappresentante la zona attorno alla chiesa di S. Pietro: l'edificio appare ancora privo del campanile e quindi, probabilmente, delle modifiche della fase 6.



*Parete nord, Adorazione di Gesù Bambino, 1524.*

# Gli Affreschi

di Luciana Mariano\*

La piccola chiesa di S. Pietro delle Passere riserba più di una sorpresa ai visitatori. Come molte altri edifici religiosi e laici con un passato che si inoltra almeno fin nel XVI secolo, mostra le proprie vestigia decorative dispiegandole sulle "pagine" delle pareti. Vestigia, poiché i brani superstiti sono solo una parte di un repertorio illustrativo che con buona probabilità si stendeva su tutta la superficie dell'edificio.

L'ingresso principale si apre nella parete ovest e dà accesso al piccolo vano dell'«oratorio» di San Pietro. Così lo definisce San Carlo Borromeo nella sua Visita apostolica del 1575; stranamente - data la cronologia dei dipinti, come si legge in seguito - il Visitatore riferisce che le *parietes* erano *rudes*, senza ornamento, e l'altare *inornatum*. Nei Decreti si ordina quindi che l'oratorio campestre di San Pietro *provideatur ornamentis et aliis rebus necessariis*<sup>1</sup>.

Si potrebbe dunque supporre che nel 1575 gli affreschi fossero coperti, e solo in seguito riportati in vista.

La parete settentrionale conserva, nella zona di fondo, due episodi a fresco racchiusi in una medesima cornice a motivi d'oro su fondo rosso. Il riquadro complessivo, che misura cm. 346 in larghezza e cm. 203 in altezza, ha subito integrazioni successive, forse settecentesche, come dimostra la formella rettangolare dipinta a finto marmo che occupa l'angolo superiore sinistro e che sfonda il "Presepe" sottostante.

Lo scomparto a sinistra illustra la Sacra Famiglia con l'asino, il bue, l'angelo reggicartiglio che annuncia la nascita del Bambino e, sullo sfondo, un pastore. A destra, senza soluzione di continuità narrativa ma sicuramente stilistica, la Madonna che allatta il Bambino - iconograficamente chiamata "Madonna del Latte" - con Sant'Antonio abate. Gli affreschi sono datati 1524. Ma non sono semplicemente datati, sono votivi.

Etimologicamente «il voto è una promessa, una obbligazione, un legame che assume diverse sfumature a seconda della circostanza in cui viene formulato. Di fatto comunque rappresenta l'instaurarsi di un rapporto vicendevole con il Cielo. Il prodotto artistico che può accompagnare la formulazione del voto viene definito con il termine di "ex voto", la cui area semantica va meglio specificata»<sup>2</sup>. Si può avere un *ex voto* di richiesta, a cui segue l'intervento divino, accompagnato frequentemente dalle sigle V.F.G.R., V.F.G.A., V.F.A. (da sciogliersi in "voto fatto grazia ricevuta", "voto fatto grazia avuta", "voto fatto avuto"). Altrimenti si può utilizzare l'*ex voto* per ricambiare una "cortesia" del santo, il cui intervento non è stato richiesto ma è stato salvifico. Tale è l'*ex voto* di ringraziamento. L'affresco votivo deve rispondere a determinate caratteristiche formali. Esse consistono nella rappresentazione del o dei santi invocati, nella eventuale raffigurazione del committente e, di grande importanza, nella scritta, «destinata a

\* Desidero esprimere il mio più vivo ringraziamento alla dr.ssa E. Daffra della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Milano per la collaborazione offertami nel corso di questa ricerca.

1. *Atti della Visita Apostolica* cit., pp. 396 e 398.

2. L. MARIANO, *L'affresco votivo in Valle Seriana*, tesi di laurea, rel. prof.ssa F. Frisoni, Università degli Studi di Milano, Fac. di Lettere e Filosofia, A.A. 1992/93, pp. 1-5.

insufflare uno o più dati accessori» all'immagine<sup>3</sup>, enunciante generalmente il nome del vovente, il motivo del voto, la sigla, la data. Negli affreschi in esame le scritte, parzialmente lacunose, non aiutano nell'individuazione esatta dell'area devozionale di pertinenza, se siano ovvero voti di richiesta o di ringraziamento. Ma poco importa, dal momento che si possono riscontrare tutte le altre caratteristiche richieste ad un prodotto votivo.

Le due fasce bianche che bordano la cornice rosso-oro dei due riquadri sono elegantemente *pictae* in volgare a caratteri gotici e riportano i seguenti messaggi: "chi[...] Margion[ne] Asperti da Gorlago [.....] a S. Paulo [...] Zovan Peder q. Lorencio Digieni da S. Stefeno e Comì e Zovana Paola soii fioli e Pedrino de zovemanto" (= giovamento?). Questo è ciò che si legge nel nastro superiore. Almeno cinque sono i nomi che compaiono, sicuramente persone unite da vincoli di parentela. La striscia inferiore che corre parallelamente ed è della medesima lunghezza, ci informa invece sulla data e su altri voventi: "4 de [n]ovember. 1524 xe Lorencio suo cognato de compagia / adì 9 (?) de november 1524. Sanctus Antotonijs (!)". La pregevole qualità grafica dei caratteri ci spingerebbe ad inoltrarci nel campo squisitamente linguistico e letterario del Cinquecento prima, e della sua interpretazione "popolare" poi. Ci limiteremo a ricordare che «i caratteri a cui le scritte del tardo Quattrocento e del Cinquecento si ispirano sono quelli proposti dalle xilografie - che invadevano prepotentemente il campo religioso a scopo divulgativo e didattico sulle copertine dei libelli, di cui esemplare fu la *Biblia Pauperum* - ed in seguito dalla stampa a caratteri mobili. Il carattere più antico e diffuso era quello gotico. Con questo segno fu stampata anche la Bibbia di Gutemberg»<sup>4</sup>.

Stilisticamente siamo in presenza di opere genericamente definite "popolari". «Il rapporto tra ex voto dipinti ed arte colta - riflette Federico Zeri - mi fa pensare alle variazioni su una filastrocca del musicista ungherese Ernst Dohnanyi dove il motivo base, una sorta di ninna nanna popolare, suonato al piano con un dito solo, si trasforma in una successione di brani colti, nello stile di Brahms, Richard Strauss, Dukas, divenendo di volta in volta valzer, marcia, passacaglia e così via»<sup>5</sup>. L'esempio è indubbiamente calzante. Definizione convenzionale, spesso appiccicata in base a considerazioni, o piuttosto precomprensioni, ideologiche, il significato di "popolare" sfugge spesso ad una individuazione semantica che sia riferibile al tema artistico; per cui è necessario riferirsi di volta in volta all'aspetto tecnico-formale del prodotto, alla condizione sociale della committenza, al grado di qualità e cultura dell'esecutore e così via, abbandonando le definizioni con pretese onnicomprensive.



Le tre figure di santi affrescate sul pilastro del campanile e sulla parete sud.

3. R. BARTHES, *Il messaggio fotografico*, in «Almanacco Letterario Bompiani», Torino 1983, p. 114.

4. L. MARIANO, *L'affresco cit.*, p. 220.

5. F. ZERI, *Ex voto. Cappella Sistina dei poveri*, in «La Stampa» 13 settembre 1981.



*Parete nord, Madonna del Latte e Sant'Antonio Abate, 1524.*

Così i nostri affreschi ripetono, nella semplificazione delle linee e dei colori, nella iconicità dei personaggi, nella stabilità dei volumi, moduli collaudati già nel sec.XV e proseguiti fino al XVII.

La diffusione della iconografia della Madre, riscontrata fin dal sec.II d.C. ed in tutte le forme d'arte religiosa, testimonia della assoluta preminenza di questo soggetto. Un ruolo determinante in Occidente per la diffusione del culto e quindi della raffigurazione di Maria fu svolto dagli ordini monastici, in particolar modo da Domenicani, Cistercensi e Francescani.

La *Madonna del Latte* è dunque una raffigurazione tra le più ricorrenti. Essa racchiude in sé una doppia presenza, la madre ed il figlio, indissolubilmente legati a filo doppio per la sopravvivenza, motivo per cui era molto invocata dalle future madri, dalle puerpere, dalle madri in genere con prole ancora piccola. Nel nostro affresco il Bambino reca al collo una collanina di corallo rosso, apotropaico per tradizione e prediletto dal Mantegna (1431-1506) che lo usa in svariate opere (*Madonna col Bambino* al Poldi Pezzoli e all'Accademia Carrara). Sarebbe bello poter pensare che il nostro anonimo artista conoscesse quei precedenti.

*Sant'Antonio abate* riveste anch'egli un ruolo primario nella religiosità quotidiana. Patriarca del monachesimo, nato in Egitto nel 250 ca. e morto il 17 gennaio 356, è eletto taumaturgo, invocato come guaritore dell'*herpes zoster*, o "fuoco di Sant'Antonio". Gli attributi più comuni del santo sono il bastone da eremita, il porco, il campanello e la fiamma. Il fuoco è cronologicamente l'ultimo attributo a comparire. «L'origine di questa tradizione risale alle molte miracolose guarigioni che sembrano essersi verificate durante un'epidemia che infestava la Francia in occasione della traslazione delle reliquie del santo da Costantinopoli in Europa»<sup>6</sup>. Nel pannello in questione il fuoco è fortemente evidenziato, per cui la richiesta votiva parrebbe molto circostanziata.

L'autore di questi due riquadri, probabilmente responsabile anche del San Nicola da Tolentino sul pilastro angolare della parete sud e del San Pietro benedice, già sull'altare ed ora nella Parrocchiale di San Paolo, rimane, ad oggi, ignoto.

«Questi fenomeni di pittura autoctona e arcaizzante erano di solito affidati a botteghe, organizzazioni funzionali ad una domanda relativamente vasta specie nel campo dell'affresco, ma dispersa in numerosi centri piccoli minori. In ciascuno degli artisti attivi in queste aggregazioni si incrociavano, sovrapponendosi, influssi diversi, indizio di una dialettica locale di cui si sono perduti i termini esatti»<sup>7</sup>. In mancanza di una firma possiamo per ora contestualizzare le opere cronologicamente e stilisticamente. Anche la gamma cromatica scelta esprime la



Parete nord: *Madonna del Latte* e *Sant'Antonio abate*; particolare della lactatio.



Parete nord: *Madonna del Latte* e *Sant'Antonio abate*, particolare della testa di *Sant'Antonio abate*.

6. *Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma 1962, vol. II ad vocem "Antonio abate".

7. F. ROSSI, *Tra Milano e Venezia. 1458-1512*, in "Pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassico", a.c. di M. Gregori, Milano 1991, p. 13.



*Parete sud: San Nicola da Tolentino, particolare.*

sua coerenza con l'epoca e la tipologia: il rosso per i manti e le vesti che si alterna con il blu o, più raramente, con il verde, l'oro per le aureole, l'azzurro per il paesaggio. I caratteri somatici e l'espressività sono quelli fissati nell'iconografia di sempre. La Vergine è giovane e dai lineamenti dolci, Giuseppe è venerandamente anziano, Sant'Antonio porta i segni dei suoi cent'anni.

La decorazione della parete meridionale è limitata al pilastro d'angolo con l'arcone presbiteriale e ad un riquadro sul muro. Rivolto verso il presbiterio, ostentando il libro, la croce ed una verga (o il gambo di un giglio), la figura di San Nicola da Tolentino emerge dal fondo rosso ed è esempio della episodicità che spesso assume l'affresco votivo, giustapposto a guisa di targa cromatica ad altri riquadri dalle medesime caratteristiche; il risultato è un trittico «San Nicola da Tolentino, San Paolo (?), Sant'Antonio abate» con forti autonomie iconografiche e devozionali.

Appartenente agli Agostiniani, la diffusione dell'iconografia di San Nicola da Tolentino (1245-1305) fu strettamente collegata all'affermarsi dell'Ordine nella società cristiana.

Fu invocato come taumaturgo, «potente soprattutto col titolo di difensore della persona insidiata dall'ingiustizia o dagli elementi nella vita, nella libertà, nella proprietà e di protettore della maternità e dell'in-



*Veduta della parete meridionale, con il pilastro del campanile, decorato da affreschi.*

fanzia. Oppure ancora come protettore delle anime purganti, a motivo dei due episodi narrati dal primo biografo», ossia la visione di numerose anime purganti ed il suffragio operato dal santo nel periodo di permanenza a Valmanente di Pesaro.<sup>8</sup>

Tradizionalmente viene rappresentato di giovane età, col volto glabro, i lineamenti fini e delicati. Gli attributi sono la stella in mezzo al petto, riferita «costante almeno nella tradizione pittorica»<sup>9</sup>, il libro della Regola e il giglio, talora la croce o il crocifisso. Ampio spettro di influenza, dunque, anche per questo santo.

Doppiato l'angolo del pilastro ci imbattiamo in un'immagine molto lesa e di difficile identificazione. Si tratta di un santo barbuto, forse San Paolo, di 132 centimetri d'altezza e 63 di larghezza, anch'egli inscritto in una cornice dal triplice bordo che conserva tracce di una scritta simile alle precedenti: "[...] de luy 1546", mentre graffito nel riquadro è il nome del personaggio, non più completamente leggibile: "Sanctus [...]:clus". Il riquadro è motivo di interesse per un nuovo elemento: come uno spazio magico deputato alla realizzazione dei desideri, quello e non un altro, l'affresco reca graffite altre invocazioni, altri omaggi di epoca sicuramente successiva. Nella grafia incerta data dall'incisione dell'intonaco possiamo identificare una "laus deo" e un "INRI".

Un altro probabile Sant'Antonio (h.146 cm x 70 cm) fronteggia se stesso sulla parete sud. Di nuovo molte cadute di intonaco ed abrasioni ne compromettono la lettura, ma ancora, fortunatamente, una scritta: "[...]re Domenegino dito Fontanella da Buzo adì 14 luy 1536".

È la terza testimonianza temporale che si ritrova in questa chiesetta: il 1524, di novembre; il 1546 a luglio e il 1536 ancora a luglio. Flagelli naturali e traversie personali concorrono alla giustificazione di tali invocazioni: Sant'Antonio è protettore anche degli animali domestici, San Nicola da Tolentino è esperto in salvezza delle anime ed artefice di più d'una resurrezione.

Nel gruppo committente degli affreschi della parete nord, almeno uno si dice "da Gorlago", un altro "da S. Stefano", mentre il tale "Domenegino dito Fontanella" è di Buzzone, nome antico di San Paolo d'Argon. La posizione di confine dell'edificio attirava probabilmente una utenza contermine che poteva risiedere a Gorlago, a Trescore, a Cenate Sotto. In ogni caso sono elementi da tenere in considerazione in quanto apportano notizie indirette di grande interesse, sorta di piccole tracce di una storia maggiore.

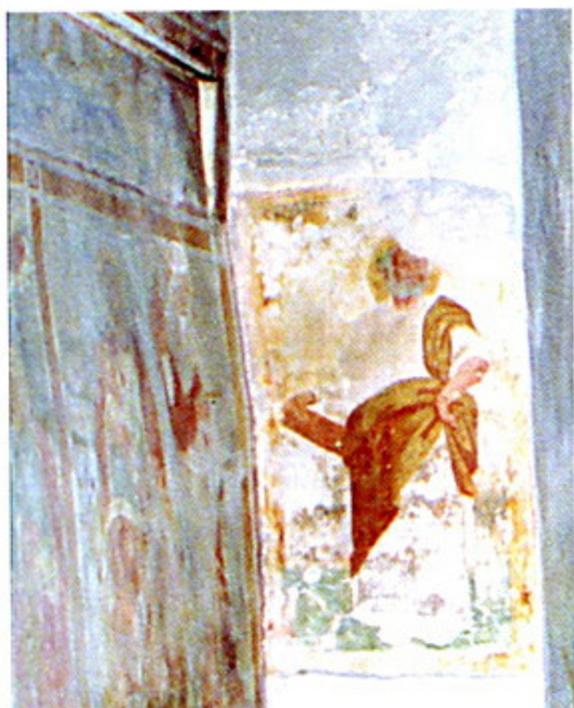
Non stupisca l'uso del termine di "utenza", che potrebbe sembrare poco adatto per definire una folla di fedeli; lo utilizziamo nella accezione etimologica, in quanto uno degli aspetti del dono votivo è la sua non gratuità, sottesa dalla logica di scambio, del "do ut des" dettata dalla necessità.



*Parete sud, S. Antonio Abate, 1536.*

8. *Bibliotheca Sanctorum*, cit., ad. vocem.

9. *ibidem*.



Arcone presbiterale, affresco di San Paolo databile alla seconda metà del XVI secolo.

Un elemento decorativo che suffraga l'appartenenza degli affreschi al Cinquecento inoltrato ci viene suggerito dalla decorazione del paliotto d'altare ora staccato e trasportato nella chiesa parrocchiale (v. foto a pag. 26). Un San Pietro benedicente è iscritto in un cerchio; la curiosità è data però dal resto della decorazione in oro su fondo rosso che, con le sue citazioni del motivo quattrocentesco della melagrana reinterpretata in modo ancor più naturalistico, richiama la coeva decorazione dei tessuti riscontrabile soprattutto nei paramenti ecclesiastici. Anche il colore è fedele alle tonalità scelte per le stoffe del sec. XVI: di solito realizzate in velluto rosso nell'armatura e broccate d'oro, i colori più nobili fin dall'epoca pagana.

L'arcone presbiteriale è occupato, nel muro a sinistra, da un altro probabile San Paolo che ci trasporta in un momento successivo. La figura, alta cm 177 e larga cm. 99, ha una struttura monumentale e la postura segue uno schema libero: la mano sinistra al fianco, la destra che regge il libro. I criteri disegnativi e calligrafici con cui sono stati costruiti i dipinti murali analizzati in precedenza sono sostituiti ora da una ricerca prevalentemente coloristica. Ciò che rimane dell'affresco, essendo completamente evanida la veste, è di tinta molto accesa, un giallo oca ombreggiato di rosso scuro, richiamato il primo nell'aureola, il secondo nell'incarnato dall'espressività accentuata. Queste tinte acide sono predilette dal manierismo, che qui vediamo all'opera al di fuori dei circuiti d'avanguardia e che possiamo collocare nel tardo Cinquecento.

Circondato da una banda rosa antico, retaggio del restauro degli anni Settanta del secolo corrente, interrotto dalla strombatura della piccola monofora destra dell'absidiola, uno schietto San Pietro accoglie la luce eterna che irrompe tra le quinte delle nuvole.

L'affresco porta i segni di un restauro integrativo che ne ha parzialmente ma visibilmente ripristinato il terreno e lo sfondo. Ma la struttura ed i colori sono pressoché inalterati e ci sussurrano la paternità di Antonio Cifrondi.

Nato a Clusone (Bg) il giorno 11 giugno 1657, l'artista viaggiò molto, non solo in Italia, e certa parte della sua biografia è ancora incerta<sup>10</sup>.

La prima e unica citazione dell'affresco in San Pietro delle Passere è di L. Angelini, che lo liquida con un generico «affresco di scarso interesse»<sup>11</sup>.

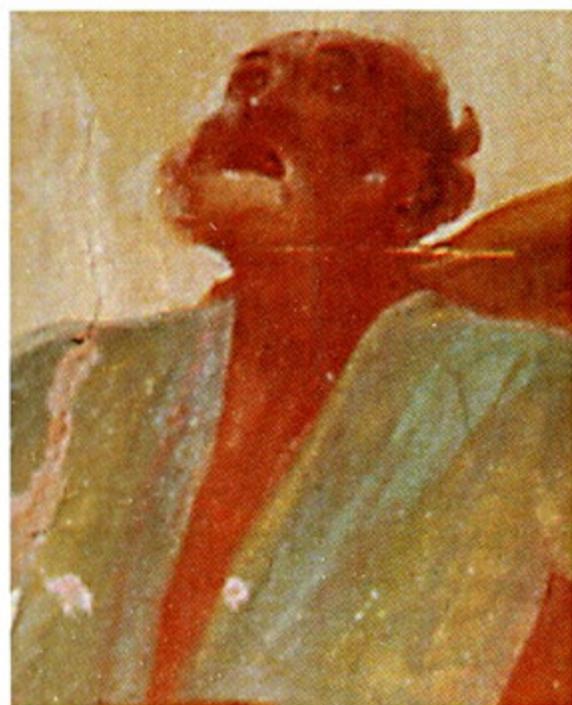
Antonio Cifrondi fu pittore molto prolifico. Sue opere si rinvengono in molte zone della provincia. Nelle immediate vicinanze di San Paolo d'Argon si possono ricordare gli affreschi della sala del Preposto di Trescore del 1691, una delle poche opere datate e pertanto importanti nel corpus ancora lacunoso delle opere del Cifrondi, e la pala del coro di San Leone a Cenate Sopra, collocabile tra il 1692 e il 1693.

10. Per la trattazione completa di A. Cifrondi si veda P. DAL POGGETTO, *Antonio Cifrondi*, in "I pittori bergamaschi. Il Settecento", vol. I, Bergamo 1982, in particolare pp. 361 e 514, ill. pp. 400 e 542.

11. L. ANGELINI, *Chiesette* cit.



*Conca absidale: A. Cifrondi, San Pietro in Gloria (ca. 1730).*



Conca absidale: A. Cifrondi, *San Pietro in Gloria* (ca. 1730), particolare del busto e della testa.

È probabile che questo San Pietro sia opera tarda del pittore. Il suo primo stile costruiva le forme in modo compassato e sospeso: figure dai lineamenti delicati, ripetuti, coloristicamente molto morbide e immerse in una chiara luce stabilmente uniforme.

Col progredire della sua arte si evidenzia un tentativo di drammatizzazione affidato sia alla scelta iconografica, che cade sul mendicante, sul vecchio sotto la neve o che vede finire il tempo a sua disposizione in una clessidra (sono gli anni del Pitocchetto e dell'affermarsi della pittura di genere), sia ad una modulazione luministica funzionale. I caratteri somatici vengono manipolati allo scopo, ma non con il segno, bensì con il colore, anzi, meglio, con l'ombra.

Le somiglianze con gli affreschi di Trescore, realizzati circa un trentennio prima, sono comunque evidenti ed interessano più l'impostazione della scena che la tecnica esecutiva. «In questo dipinto (e forse per l'ultima volta) si può notare lo strano modulo di alcuni volti arrovesciati dipinti senza fronte: gli occhi e le sopracciglia a contatto col cielo... I colori delle vesti sono assai chiari, ma vi predominano già varie sfumature di marrone, che diventeranno più tardi tra i colori preferiti dall'artista».

Così P. Dal Poggetto<sup>12</sup> descrive il dipinto murale del 1691, dandoci modo di individuare in quello il probabile modello del San Pietro delle Passere.

L'intensità del nostro San Pietro è concentrata nel viso, la parte fisica più scura collocata nella fascia di luce più chiara.

L'uso del colore è molto liquido, la pennellata lunga e svelta, quasi frettolosa. Ciò gli valse l'appellativo di "fà presto", mutuato dal medesimo soprannome affibbiato a Luca Giordano per pari doti di velocità, chiamato "Luca fà presto".

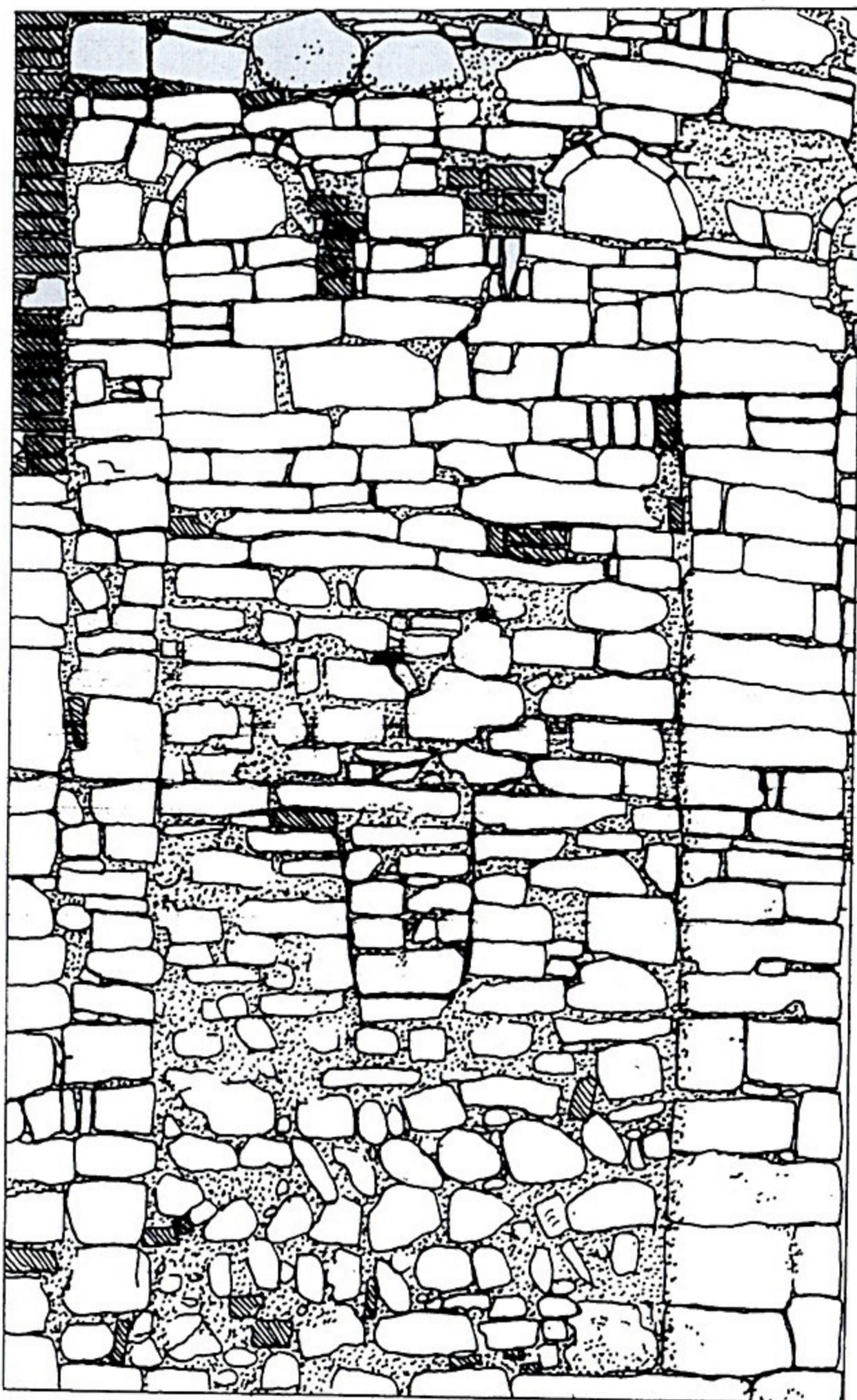
Il termine post quem per la realizzazione potrebbe essere il 1729, deducibile dal rapporto con le modifiche dell'edificio ascrivibili alla Fase 6.

Sarebbe un dato estremamente interessante per fissare la presenza del Cifrondi a San Paolo d'Argon circa un anno prima della morte, avvenuta a Brescia il 30 ottobre del 1730.

Il frammento, perché di ciò si tratta, aggiungerebbe un tassello alle notizie su questo pittore girovago, più uso all'olio che all'affresco - tecnica quest'ultima ritenuta fino ad ora prerogativa «relativamente giovanile dell'artista, avendo egli successivamente privilegiato i dipinti su tela»<sup>13</sup> - e che chiude temporalmente le testimonianze pittoriche della chiesa di San Pietro.

12. op. cit., p. 514.

13. ibidem.



*Rilievo (scala 1:20) della specchiatura meridionale dell'abside romanica, con traccia di un'apertura iniziata e non completata; a tratteggio i laterizi, in grigio le aggiunte della fase 6.*

## Le tradizioni costruttive romaniche e la datazione dell'edificio originario

Come già accennato, la finitura dell'abside di S. Pietro è una decorazione caratteristica dell'architettura romanica dell'Alta Italia (e non solo); nel nostro caso è però realizzata in una forma particolarmente elementare, in cui pochi archetti sono intercalati a grosse lesene a sezione rettangolare, ed è associata a tecniche costruttive piuttosto rozze. Manca, in particolare, quella lavorazione accurata della pietra generalmente presente negli edifici di questo periodo, e che svolge essa stessa una accentuata funzione estetica. Le murature sono qui realizzate con blocchi di pietra appena sbozzati, di forma e dimensioni diverse, che formano corsi dall'andamento irregolare; nelle parti basse vi sono anche tratti costruiti quasi interamente in ciottoli. In assenza di una lavorazione accurata dei blocchi, per la realizzazione degli elementi dal disegno "fine", quali gli archetti dell'abside, si è fatto ricorso a pezzi molto piccoli.

Il solo altro particolare osservabile è la tecnica di costruzione delle monofore: le spalle sono realizzate con blocchi pressochè indifferenziati da quelli della muratura, mentre gli archi, con raggio oltrepassato, sono costituiti da numerosi piccoli blocchi a forma di cuneo; in ogni caso, i pezzi non presentano una lavorazione più accurata di quelli della muratura. Archi simili per forma e per tecnica di costruzione sono documentati in edifici alto-medioevali, come la fase 1 del complesso di S. Alessandro a Canzanica (Adrara San Martino) e la fase 1 della chiesa di S. Vincenzo alla Torre di Trescore (databile al IX secolo), costruita prevalentemente in ciottoli<sup>1</sup>.

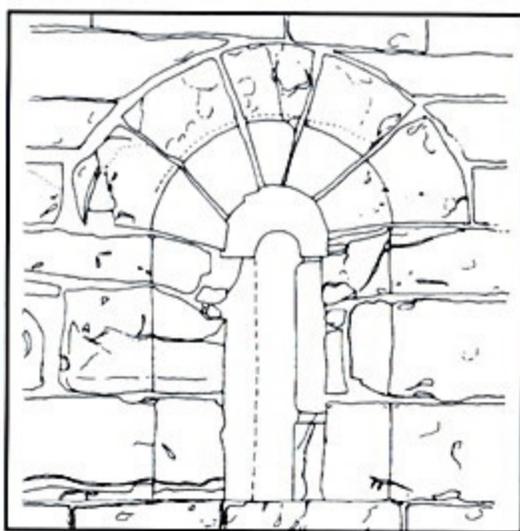


1. Per queste datazioni e per le considerazioni che seguono cfr. F. MACARIO, A. ZONCA, *Il complesso romanico di Sant'Alessandro a Canzanica*, in "Archivio Storico Bergamasco", 13 (1987), pp. 283-314.

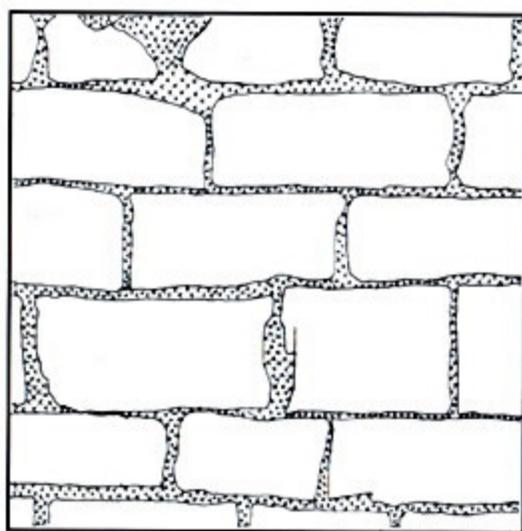
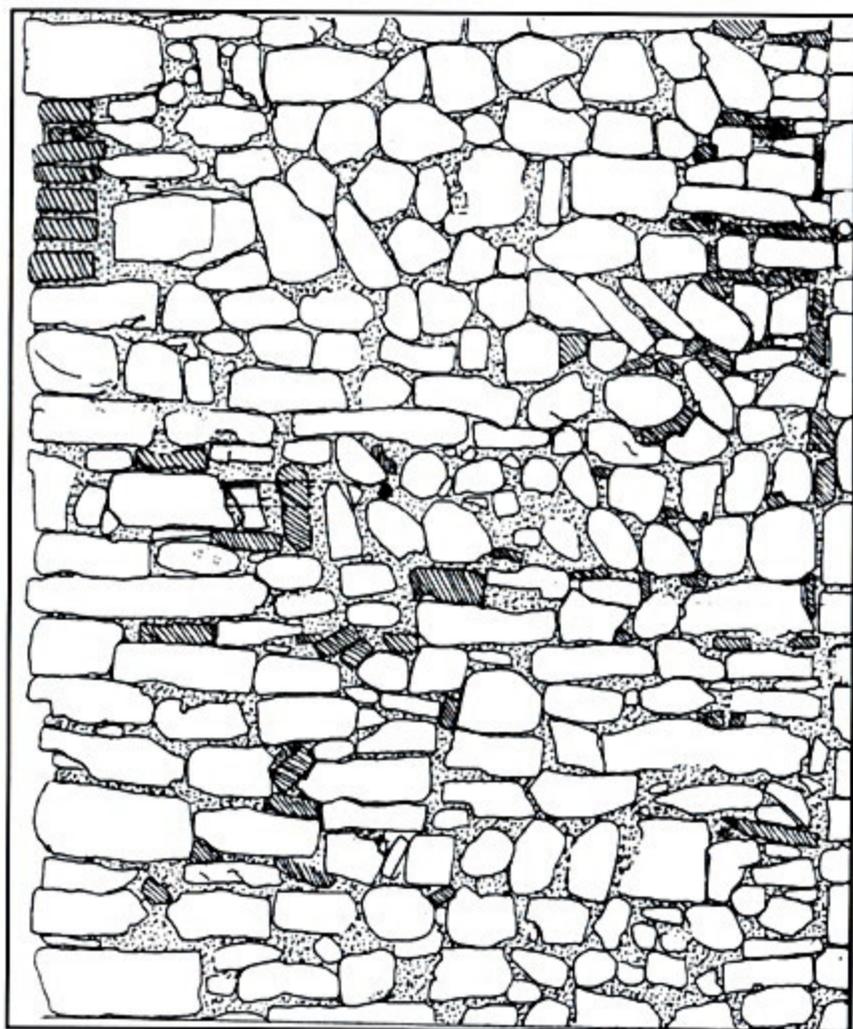
*Muratura in ciottoli e monofora, costruita con pezzi piccoli non molto lavorati, della fase 1 (altomedioevale) della chiesa di S. Vincenzo alla Torre di Trescore.*



*Particolare della monofora meridionale dell'abside (la forma dell'arco appare molto schiacciata perchè i pezzi centrali sono stati sostituiti in occasione dei lavori del 1973).*



*Rilievo (scala 1:20) di una monofora e di un campione di muratura della chiesa di S. Cassiano alla Torre di Trescore, documentata dal 1105.*



*Rilievo (scala 1:20) della parte inferiore della muratura del campanile, realizzata con materiale molto eterogeneo.*

Questa associazione di tecniche costruttive e schema decorativo rimane però una rarità nella zona attorno a S. Pietro, e più in generale nel Bergamasco orientale. Esempi molto simili sono offerti dalla chiesa di S. Giovanni di Cividino (Castelli Calepio), e dal campanile (cioè la fase 2) di S. Alessandro a Canzanica; vi sono differenze nel materiale usato, legate alla collocazione geografica: un più largo uso di ciottoli, nella muratura come nelle lesene, nella prima, ed una muratura interamente in pietra di cava, nel secondo; in entrambi i casi, però, le tecniche di realizzazione delle monofore e degli archetti sono le stesse.

Il campanile di Canzanica è poi di particolare importanza per la definizione della cronologia, poiché è sicuramente anteriore all'ampliamento della chiesa e alla costruzione della "canonica" (cioè la fase 3), entrambe strutture realizzate con un sistema tecnologico nettamente diversificato. Quest'ultimo è quello che conosce la maggiore diffusione nella zona.

È caratterizzato principalmente dall'uso di blocchi di calcare bianco ben squadrati, posti in opera ben commessi tra loro, in corsi di altezza costante, con una tessitura omogenea in tutto lo sviluppo dell'edificio. Manca la decorazione con lesene ed archetti (solo questi ultimi compaiono, talvolta, ma in epoca piuttosto avanzata), e le absidi sono tutt'al più rifinite con una mensola sommitale a sezione quadrata o semicircolare. Nettamente diversa è la tecnica di costruzione delle monofore.



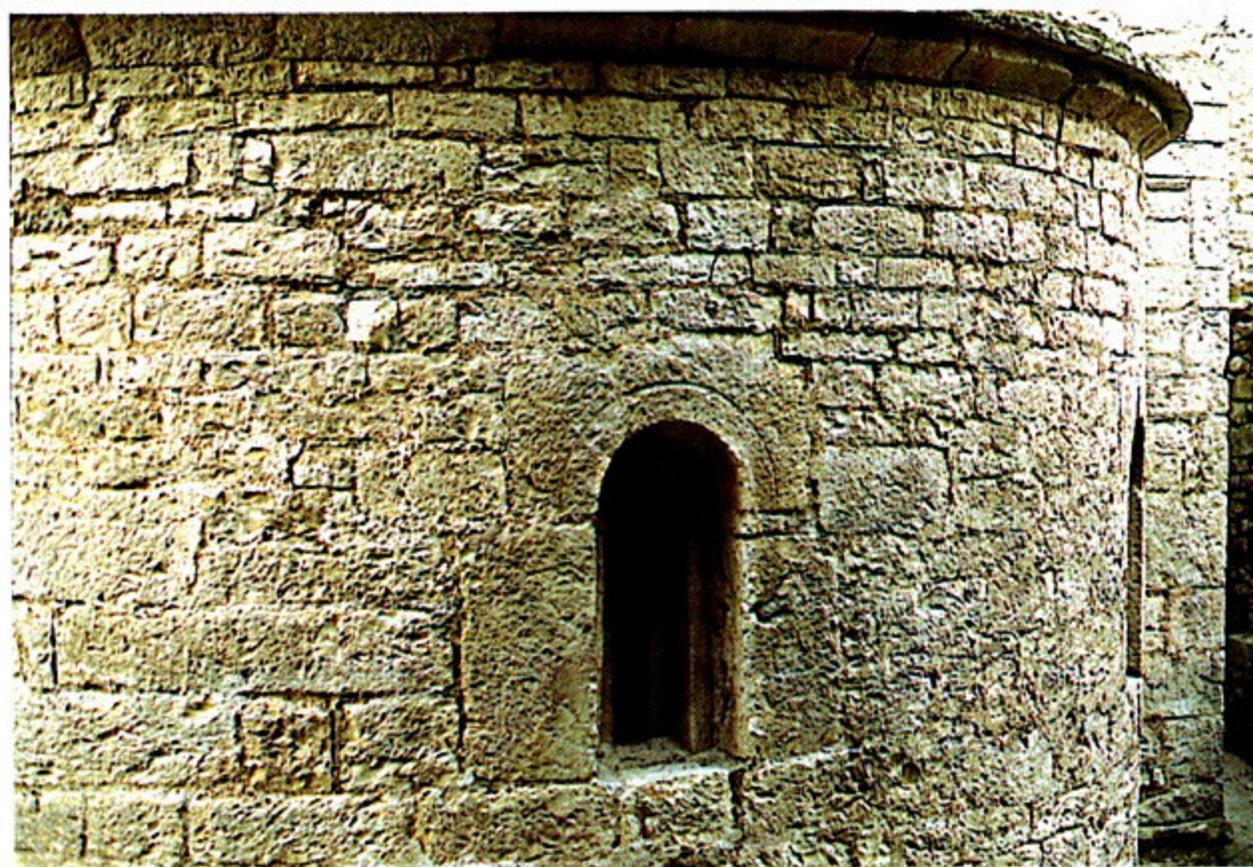
*Abside (fase 2) della chiesa di S. Vincenzo alla Torre di Trescore, documentata dal 1105. La tessitura muraria, il modello di costruzione delle aperture e la finitura dell'edificio rimandano ad una tradizione tecnologica del tutto diversa rispetto a quella a cui va ascritta S. Pietro delle Passere.*

re, che prevede in genere grossi blocchi lavorati *ad hoc*; in particolare, per l'arco sono utilizzati solo pochi blocchi di grandi dimensioni (quando non addirittura un monolito) che formano anche il voltino strombato.

Oltre a quella di Canzanica, a questa tradizione tecnologica si possono ascrivere anche le chiese della Torre di Trescore (S. Cassiano e la fase 2 di S. Vincenzo), entrambe documentate dal 1105, di Zandobbio (S. Giorgio, presso il cimitero), di Spinone (S. Pietro), l'abbazia di S. Benedetto in Vallalta, presso Albino, fondata nel 1136, e - per quanto osservabile - anche i resti della chiesa originaria del Monastero di S. Paolo d'Argon, fondato nel 1079.

La successione tra la fase 2 e la fase 3 di Canzanica mostra come questa tradizione tecnologica sia successiva a quella a cui si può riferire S. Pietro; mentre le datazioni disponibili indicano come essa fosse diffusa - e anche proprio nei dintorni di S. Pietro - già nella seconda metà dell'XI secolo.

La chiesa di S. Pietro va quindi riferita ad un periodo anteriore, considerando anche la presenza di caratteristiche costruttive parzialmente confrontabili con quelle di edifici molto più antichi: è insomma plausibile una datazione entro la prima metà dell'XI secolo.



*Abside (fase 3) della chiesa di S. Alessandro in Canzanica (Adrara San Martino): il materiale impiegato (calcare) e le caratteristiche tecnologiche la avvicinano alle chiese romaniche della Torre di Trescore.*

## La chiesa di S. Pietro e il territorio circostante

La notizia già richiamata della donazione vescovile del 1212 indica chiaramente che l'origine della chiesa di S. Pietro non è da ricondursi all'iniziativa del Monastero di S. Paolo, ed anzi, le conclusioni a cui porta lo studio archeologico dell'edificio suggeriscono un'epoca di costruzione addirittura *precedente* alla fondazione del Monastero, avvenuta nel 1079. Questo particolare ne aumenta il valore come documento per la storia di questo territorio, che appunto a partire dalla fondazione del Monastero vide un periodo di profonda riorganizzazione; al punto che, nell'opinione comune, tale fondazione è vista come un vero e proprio punto di inizio della storia della comunità locale. Certo è che, da allora, soprattutto alla presenza del Monastero si collega la maggior parte delle notizie su quella storia giunte sino a noi. Non che manchino, prima di quella data, attestazioni del villaggio di Buzzone (come era chiamato San Paolo d'Argon fino al secolo scorso), ma si tratta di menzioni sporadiche, e che non dicono nulla sull'assetto di questo territorio.

### Buzzone: le prime attestazioni

La prima di queste attestazioni risale all'anno 886, quando un certo Arialdo di Buzzone è menzionato come precedente proprietario di beni fondiari posti in territorio di Luzzana oggetto di una nuova compravendita, stipulata presso la chiesa di S. Felice di Gorlago<sup>1</sup>.

Buzzone compare poi tra le località ove erano situati beni di proprietà del Patriarcato di Aquileia, cedute a livello al Vescovado di Bergamo nel 972<sup>2</sup>, come pure tra quelle ove aveva le sue proprietà un potente feudatario, Ruggero da Bariano, che nel 997 ottenne dal suo signore, l'imperatore Ottone III, un diploma di conferma di tali possedimenti<sup>3</sup>; in entrambi i casi, tuttavia, di Buzzone compare solo il nome, senza alcuna indicazione circa la qualità e la quantità dei beni posseduti.

Si può semmai notare come, nel secondo documento, in un elenco di tante località sparse in tutta la Lombardia, Buzzone figura preceduto da un *Monticellum* (un toponimo molto diffuso) che potrebbe corrispondere al nostro Montello, ed indicare quindi una prima tendenza a formare un nucleo di patrimonio anche in questa zona, lontano da quella ove si concentravano i maggiori interessi di Ruggero e della sua famiglia, gravitanti verso il territorio cremonese.

Se così era, certo è però che tale politica non fu perseguita a lungo, e quei beni furono probabilmente ceduti ai conti Gisalbertini (la famiglia a cui appartenne anche il fondatore del Monastero di S. Paolo), che posero appunto a Montello il centro dei propri dominî signorili nella zona. Beni in Buzzone furono invece donati nel 1051 dal conte

1. *Carte Medievali Bergamasche, I, Le pergamene degli Archivi di Bergamo, aa. 740-1000*, a c. di Mariarosa Cortesi (Fonti per lo studio del territorio bergamasco, VIII), Bergamo 1988, doc. n., 30; il documento riporta la forma "de vico Buclone", ma trattandosi di una notizia tratta da un altro documento, è verisimile si tratti di un errore di copiatura per "Bucione".

2. M. LUPI, *Codex Diplomaticus Civitatis et Ecclesiae Bergomatis*, vol. II, Bergamo 1799, col. 302; il documento è trasmesso in una copia tarda, e anche qui la forma del nome risulta storpiata ("Bugonet") da un errore di copiatura.

3. M.G.H. *Diplomata*, II/2, ed. Th. Sickel, Hannover 1893, doc. n. 288.

Arduino (zio del fondatore del Monastero) alla Canonica di S. Alessandro di Bergamo, insieme ad un podere a Campeseago, oggi in territorio di Capralba (CR). Nello stesso anno, infine, abbiamo notizia della vendita di beni in Buzzone ed in altri luoghi compiuta da tre fratelli di *Pranzanica* (località non identificata) al prete Martino da Gorlago<sup>4</sup>. Ma anche in questi ultimi due documenti si tratta solo di menzioni generiche, senza descrizione dei beni ceduti.

### All'epoca della fondazione del Monastero di S. Paolo

Solo nella seconda metà dell'XI secolo, grazie agli atti relativi alla fondazione e alle prime donazioni a favore del Monastero, emergono notizie più dettagliate sulle condizioni di questa zona, anche se, paradossalmente, non vi è alcun riferimento a Buzzone. Il territorio di questo villaggio doveva infatti essere limitato all'area attorno al nucleo abitato, senza nemmeno raggiungere la sponda occidentale della Seniga: la fascia di boschi e sterpaglie che dai colli dell'Argon si prolungava lungo il torrente, così come la zona ai piedi delle colline del Tomenone, rientrava infatti nei possedimenti dei conti Gisalbertini, ed erano quindi considerati parte della "corte" (dominio signorile) di Montello.

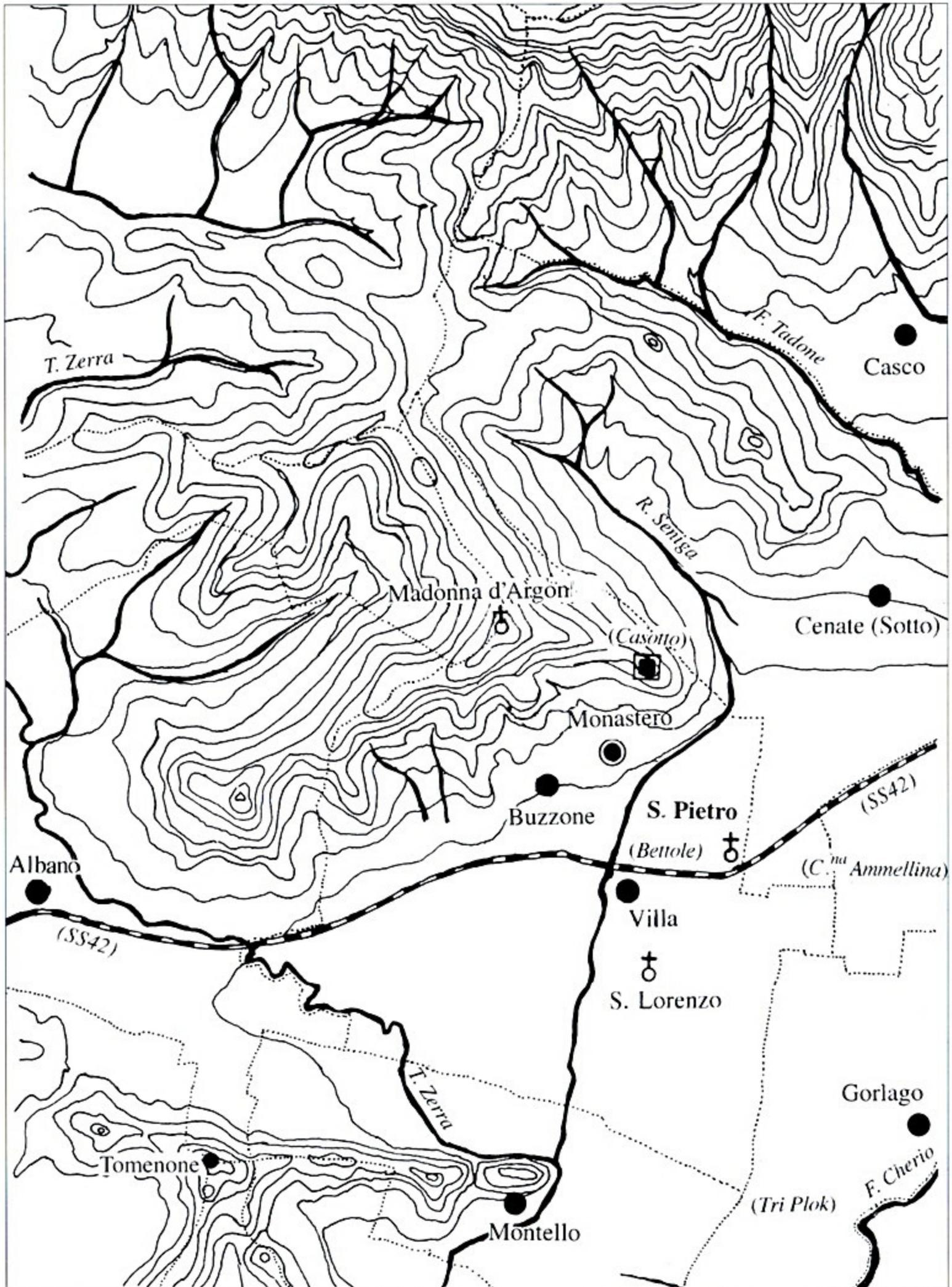
Nell'atto di fondazione del 1079, il conte Gisalberto IV dispose che il Monastero fosse costruito entro *una pezza di terra, in parte a bosco, in parte a sterpaglia e in parte a prato e sulla collina, e attraversata da una strada, che possiedo in territorio di Montello, nel comitato di Bergamo, presso il monte Argon, e situata nella località chiamata Vooplano, della misura complessiva di 20 iugeri [= oltre 16 ettari]; confinano da una parte un torrente, da un'altra il monte di Argon che conservo di mia proprietà, dalla terza le chiese di S. Maria e di S. Alessandro, ed altri proprietari.*<sup>5</sup> Questo grande lotto di terra incolta, che anche nel documento è delimitato da solo tre confini (anzichè quattro, come di norma), può facilmente essere identificato con la zona ove effettivamente sorse il Monastero: il tratto di piana ai piedi del colle dell'Argon e lambito dalla Seniga, di forma appunto vagamente triangolare.

Oltre a queste terre, il fondatore donò anche tutti i diritti di decima sui boschi e i pascoli della "corte" di Montello, 16 iugeri (pari a circa 13 ettari) di terre coltivate "in territorio di Villa", un podere a Camisano (CR) ed una cappella, con beni, diritti e servi, posta nel castello di Ombriano (loc. in comune di Crema).

Solo due anni dopo lo stesso conte Gisalberto donò al Monastero, che veniva indicato come S. Paolo *de Vooplano*, oltre alla cappella di

4. *Carte Medievali Bergamasche, II/1. Le pergamene degli Archivi di Bergamo, aa. 1002-1058*, a c. di Mariarosa Cortesi e Alessandro Pratesi (Fonti per lo studio del territorio bergamasco, XII), Bergamo 1995, rispettivamente docc. nn. 226 e 228.

5. D. SANT'AMBROGIO, *Atto di donazione a Cluny dell'anno 1079 per la fondazione del Monastero di S. Paolo d'Argon*, in "Atti dell'Ateneo di Bergamo", XIX (1903-06), p. X.



*La situazione degli abitati nei dintorni di S. Pietro all'epoca della fondazione del Monastero di S. Paolo (fine sec. XI).*

*Sullo sfondo, punteggiati, i confini comunali attuali; tra parentesi, i riferimenti toponomastici attuali.*

S. Maria di Sarnico e ad altri beni ad Ombriano, anche *un monte su cui sono una foresta ed una rocca abbandonata, con le sue palizzate, che possiedo in territorio di Montello, nel luogo chiamato monte Argon*, per una superficie di altri 20 iugeri, e confinante a sud con i beni già donati al Monastero; e *case, cortili, vigne, prati e terreni arativi che possiedo in territorio di Montello, in località Villa, della misura complessiva di 10 iugeri.*<sup>6</sup>

La *rocca* citata in questo documento era una piccola fortezza, costituita da un recinto in legno sopra un terrapieno, sorta non per essere abitata da una comunità di contadini, come erano invece a quel tempo i castelli (*castra*), veri e propri villaggi fortificati, ma destinata unicamente a funzioni militari di sorveglianza: probabilmente era situata sul dosso del Casotto, in posizione dominante rispetto alla strada che passava ai piedi delle colline, citata nell'atto di fondazione del 1079.

Alla presenza di questa strada pare alludesse del resto anche il toponimo *Vooplano*, interpretato come "guado piano", indicante cioè il luogo in cui la strada attraversava più agevolmente la Seniga, per proseguire poi costeggiando le colline e giungere all'imbocco della Val Cavallina.

L'abbandono della fortezza sul colle dell'Argon da parte dei conti Gisalbertini fu probabilmente conseguenza dello scadimento di un tratto di quel percorso, sostituito da uno più a sud, più diretto, destinato a diventare poi, nel secolo XIII, la Strada del Comune di Bergamo, quindi Strada Regia, ed infine, con poche variazioni, la S.S.42. Perduta la loro importanza strategica, il colle con la rocca e la zona del guado si rendevano così disponibili per uno scopo diverso, quale appunto la dotazione del Monastero fondato per la salvezza dell'anima del conte Gisalberto e dei suoi familiari.

### **L'abitato di Villa e la chiesa di S. Pietro**

La donazione del 1081 è particolarmente importante anche per individuare il villaggio chiamato *Villa* - nome comune a molti altri centri abitati - e citato già nel 1079.

Nel documento più recente infatti esso non è più indicato come un villaggio a sè stante, con un proprio territorio, ma come una località facente parte del più vasto territorio di Montello: questo indica che si trattava di un luogo non molto distante da quelli che stiamo considerando, e che era stato incluso nelle pertinenze della "corte" proprio in virtù della presenza di grandi possedimenti dei conti Gisalbertini.

6. SANT'AMBROGIO, *L'obbedienza cluniacense di S. Maria di Sarnico del 1081*, in "Atti dell'Ateneo di Bergamo", XX (1907-08), pp. 18-19.

Della sopravvivenza di questo toponimo abbiamo traccia anche in documenti posteriori, come in una locazione perpetua del 1436<sup>7</sup>, relativa a 22 pezze di terra nei dintorni (tra cui anche una nei pressi di S. Pietro). E grazie ad un documento molto più recente, ma estremamente preciso, il già ricordato *cabreo* del 1729<sup>8</sup>, che offre la rappresentazione cartografica di tutti i possedimenti del Monastero, conosciamo anche l'esatta ubicazione del toponimo *Villa*: i campi immediatamente a sud delle Bettole.

Questa doveva essere la zona ove si stendeva il villaggio (di cui sono chiara testimonianza le case citate nella donazione del 1081), sviluppati probabilmente come continuazione di un abitato molto più antico: una "villa", appunto, cioè una residenza rurale che in età romana era al centro di una grande proprietà fondiaria; della presenza di un insediamento così antico è traccia anche il ritrovamento di tombe con corredo di età romana in vari luoghi nei dintorni<sup>9</sup>.

Ma l'aspetto di maggiore rilievo delle due donazioni relative alla zona di *Villa* è che riguardavano esclusivamente terre coltivate: più di 20 ettari complessivi; inoltre questi beni, evidentemente, non formavano un blocco compatto, di cui sarebbe stato possibile indicare facilmente i confini (come fatto per le terre incolte di *Vooplano*), ma dovevano essere costituiti da numerosi appezzamenti separati, frammisti a terre di altre proprietà.

Una situazione dunque, quanto a struttura della proprietà e a forme d'uso, del tutto opposta a quella delle terre sull'altra sponda della Seniga, esito di una ininterrotta continuità nello sfruttamento agricolo di queste terre, risalente - si diceva - sino all'età romana.

Della coltivazione in epoca così antica è traccia probabilmente anche il fitto disegno di strade perpendicolari che coprono l'area estesa dalla cascina Breda alla cascina S. Lorenzo, e che formano una *parcellizzazione* nettamente distinta da quelle delle aree circostanti, rimaste per lungo tempo incolte: coperte da boschi, come quella a nord-ovest di Gorlago o la zona dei Tri-Plok, chiamata *Ceradellum* nel Medio Evo<sup>10</sup>, per la presenza di un bosco di cerri; o lasciate a pascolo, come la piana ad ovest della Seniga, la cui riduzione a coltura in epoca piuttosto recente è confermata dai toponimi documentati nel 1729: *Terreno Novo* e, per la fascia lungo il torrente, *Spinedolo*, che alludeva alla presenza di sterpaglie.

È dunque nel territorio di *Villa*, con queste caratteristiche di antico e ininterrotto popolamento, che venne fondata - come detto, nella prima metà dell'XI secolo - la chiesa di S. Pietro.

7. Biblioteca Civica di Bergamo, Collezione di Pergamene, doc. n. 1780.

8. Conservato presso la Biblioteca Civica di Bergamo, segn. C 28.

9. La documentazione è riportata nella *Carta archeologica della Lombardia. II. La Provincia di Bergamo*, a c. di R. Poggiani Keller, Modena 1992, vol. II, s.v. Nel Settecento furono rinvenute tombe anche nei pressi della chiesa di S. Pietro (*ibid.* n. 501), sulle quali però non si hanno informazioni più precise che consentano di azzardare un'ipotesi di datazione.

10. *Confini dei Comuni del territorio bergamasco (1392-1395)*, ed. V. Marchetti (Fonti per lo studio del territorio bergamasco, XIII), Bergamo 1996, docc. nn. 1 e 50.

## S. Pietro di Buzzone

Come già ricordato, dell'atto con cui la chiesa di S. Pietro fu assoggettata al Monastero di S. Paolo abbiamo solo una testimonianza indiretta, e molto stringata, trasmessa da uno scrittore dell'inizio del Seicento, Celestino Colleoni, che poté vedere il documento originale prima della sua dispersione:

*Erano nel territorio di Buzono due chiese dedicate una a S. Pietro e l'altra a S. Lorenzo, nelle quali havea il Vescovo piena giurisdizione: queste soggettò [il vescovo] Giovanni a' Monaci di San Paolo d'Argono, in riconoscimento della sua giurisdizione obligando il Priore, i Monaci e'l Monasterio a pagargli ogni anno sei lire di cera, come appare nell'istromento rogato l'anno 1212.*<sup>11</sup>

Se non vi possono essere dubbi circa il significato giuridico dell'atto, la forma della testimonianza non permette però di trarne deduzioni certe riguardo alle vicende di questo territorio, poichè non è chiaro se il Colleoni si sia limitato a tradurre o abbia a suo modo interpretato le parole del documento.

Circa cinquant'anni dopo, tuttavia, un altro documento, conservato in originale, offre un dato più esplicito e sicuro. Si tratta di un elenco, redatto attorno al 1260, delle chiese che, essendo dotate di proprie rendite (e non godendo di particolari privilegi di esenzione), potevano concorrere alla ripartizione degli oneri imposti dall'autorità pontificia alla diocesi di Bergamo<sup>12</sup>.

S. Pietro vi figura ancora unita in un unico ente con la chiesa di S. Lorenzo, e obbligata al versamento della somma di 13 soldi: una quota piuttosto elevata per delle chiese minori. Ma il dato più significativo è che le due chiese vi figurano definite *de Buzone* (come forse già nel 1212).

A quest'epoca, dunque, quello che era stato l'antico territorio di Villa era ormai incluso nelle pertinenze di Buzzone, probabilmente in conseguenza dell'espansione anche qui dei possedimenti del nuovo signore della zona, il Monastero di S. Paolo. Come, prima della fondazione del Monastero, anche le terre poste sui colli dell'Argon o nella zona di *Vooplano* erano incluse nel territorio della "corte" di Montello in quanto proprietà dei conti Gisalbertini, così ora veniva considerata territorio di Buzzone tutta l'area in cui prevalevano le proprietà del Monastero, anche a oriente della Seniga. E del resto, una volta raggiunta una maggiore autonomia dalla famiglia fondatrice e dalla sua "corte" di Montello, il Monastero stesso, già dalla fine dell'XI secolo<sup>13</sup>, era designato come *de Buzone*, dal nome del villaggio più vicino, sul quale aveva probabilmente acquisito anche veri e propri poteri signorili.

11. CELESTINO DA BERGAMO, *Historia Quadripartita di Bergamo et suo territorio, nato gentile et rinato Cristiano*, vol. I, Bergamo 1617, Brescia 1617-18, vol. II, 2, p. 375.

12. Editto da L. CHIODI in "Archivio Storico Lombardo", serie VII, vol. X (1960), pp. 148-70.

13. LUPI, *Codex* cit., vol. II, col. 779 (a. 1092).

Di pari passo con la definizione delle pertinenze territoriali della signoria vi fu probabilmente una progressiva concentrazione degli abitanti nel villaggio principale - un fenomeno molto frequente in quei secoli, specie laddove vennero eretti dei castelli - con l'abbandono dei nuclei abitati più piccoli o decentrati: si giunse così in breve tempo anche alla scomparsa dell'abitato di *Villa*, di cui l'ultima memoria restò la chiesa di S. Pietro, isolata in mezzo ai campi.

### L'oscillazione dei confini comunali

All'epoca di quelle prime attestazioni delle chiese di S. Pietro e di S. Lorenzo, il limite orientale di Buzzone era costituito dal territorio di un'altra comunità oggi scomparsa, anche se già allora organizzata in forma di comune: *Matalone*. Una comunità a cui probabilmente non corrispondeva un villaggio unitario, compatto, ma che era formata dagli abitanti di vari piccoli insediamenti<sup>14</sup>, simili a cascine, sparsi nella piana tra Cenate Sotto e Gorlago. E un territorio inizialmente piccolissimo, ma che poi andò espandendosi, probabilmente di pari passo con la riduzione a coltura di nuove terre ad opera dei suoi abitanti, e a seguito anche della disgregazione del patrimonio del Monastero di S. Paolo, di cui si hanno chiare testimonianze alla fine del XIII secolo<sup>15</sup>. *Matalone* giunse così ad "erodere" anche parte del territorio di Buzzone, fino ad includere, a quanto pare, la stessa chiesa di S. Pietro. La più antica notizia su *Matalone* sinora reperita risale al 1250, e fa riferimento proprio al suo status di comune, nell'ambito dell'assetto dato dal Comune di Bergamo al territorio soggetto alla propria dominazione. Si tratta infatti di un atto di convocazione dinnanzi al giudice cittadino di Zanetto Artoldi e Maifredo *Cochus*, consoli del comune di *Matalone*, per una questione di prestiti ricevuti da un altro Artoldi, probabilmente abitante dello stesso luogo<sup>16</sup>.

Poco tempo dopo, nel 1263, *Matalone* compare nell'elenco dei comuni rurali soggetti alla Città, contenuto negli Statuti del Comune di Bergamo di quell'anno. Nello stesso testo legislativo venne disposta anche la sua unificazione con il vicino comune di Buzzone<sup>17</sup>, ma a soli fini fiscali: per il riparto delle imposte le due comunità venivano considerate come una sola, ma per gli altri aspetti continuavano a restare divise. In primo luogo, dal punto di vista territoriale: abbiamo così ancora testimonianze di un "territorio di *Matalone*" almeno fino alla fine del XIV secolo.

In base ad alcuni documenti di ricognizione dei confini comunali del 1392, il territorio di *Matalone* può essere identificato nella striscia compresa fra i comuni di Buzzone e di Cenate (Sotto), estesa dal colle

14. È significativo che anche in un passo della cosiddetta *Cronaca di Castello Castelli*, relativo ad un'incursione nella zona compiuta dai ghibellini nel maggio 1398, si parli di *terra* (villaggio) nel caso di Albano e di *loci* (piccoli abitati sparsi, cascine) nel caso di Buzzone e di *Matalone* (cfr. *Chronicon bergomense guelpho-ghibelinorum*, ed. C. Capasso in RR. II. SS., XVI, 2, Bologna 1926-40, p. 78).

15. Cfr. SIGISMONDI, *San Paolo d'Argon* cit., pp. 48-54.

16. Archivio di Stato di Bergamo, Archivio Notarile, fald. I, Lanfranco Rocha, p. 32.

17. *Lo Statuto del Comune di Bergamo del 1331*, ed. C. Storti Storchi, Milano 1986, coll. II, IV e IX; per l'interpretazione di questi capitoli si tenga presente A. MAZZI, *Lo statuto di Bergamo del 1263*, Bergamo 1902.





